

## Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: Hacia un estado de la cuestión

RONALD CAMPOS LÓPEZ  
Universidad de Costa Rica

### Resumen

La ecocrítica es aún una escuela de crítica reciente y poco extendida entre los estudios literarios de América Latina y España. Dentro de su alcance, las investigaciones sobre la ecopoesía hispánica contemporánea apenas suman 55 fuentes hasta mayo de 2017. El 88,55% de estas ha tomado como objeto de estudio producciones de poetas latinoamericanos. Aun así el desarrollo de tales investigaciones es asimétrico, pues se ha concentrado en prácticas ecopoéticas procedentes de Chile (32,82%) y Perú (18,32%). Asimismo, se observa una tendencia a la redundancia, ya que autores como Steven White, Roberto Forns-Broggi y Niall Binns, y sus estudios, se han convertido en referencias capitales e indispensables, lo cual lleva a que otros ecocríticos (re)visiten producciones en específico y repitan algunos presupuestos, observaciones y apreciaciones. De ahí que sobresalgan los análisis sobre las producciones de Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Gioconda Belli, Homero Aridjis y Pablo Antonio Cuadra. No todas las prácticas de los poetas mencionados por los investigadores han sido abordadas con la misma profundidad y detenimiento metodológico: algunas se quedan en el nivel de la cita o referencia del poeta, un poema o un poemario, o bien del comentario general. Como temáticas analizadas predominan las relativas a los dones de la hospitalidad (16,50%), la celebración (14,56%) y el reparo (12,14%), así como a la devastación ecológica (12,14%). A modo de recomendaciones, se precisan seis opciones metodológicas que pueden llevar a los investigadores a efectuar un análisis poético desde la ecocrítica.

**Palabras clave:** Literatura hispánica, ecopoesía contemporánea, ecocrítica, historiografía literaria, recomendaciones metodológicas

### Abstract

The ecocriticism is a recent and not yet widespread critic school in literary studies in Latin America and Spain. Within their scopes, the research on Contemporary Hispanic poetry barely adds 55 sources until May 2017. 88,55% of these has productions of Latin American poets as subject of study. The development of such research is asymmetrical. It has concentrated on ecopoetic practices coming from Chile (32,82%) and Peru (18,32%). Also, a trend towards redundancy is observed, because authors like Steven White, Roberto Forns-Broggi and Niall Binns, and their studies, have become cardinal and essential references. This lead to other ecocritics (re)visit specific productions and repeat some assumptions, observations, and appreciations. Thus, analysis of the productions of Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Gioconda Belli, Homero Aridjis and Pablo Antonio Cuadra overload within geo-poetic map irregularity. Not all the practices of poets mentioned by researchers have been analyzed in the same detail or methodological deliberation: a plenty of them remains at level of a quote or reference of the poet, a poem or a poetry-book, either a general comment. The prevailing analyzed topics are those relating to the gifts of hospitality (16,50%), celebration (14,56%) and repair (12,14%), as well as the ecological devastation (12,14%). In the form of recommendations, six methodological options, which may lead to conduct researchers to a poetic analysis from the ecocriticism, are specified.

**Keywords:** Hispanic literature, Contemporary ecopoetry, ecocriticism, literary historiography, methodological recommendation



## 1. LA SITUACIÓN DE LA ECOCRÍTICA EN EL ÁMBITO ACADÉMICO HISPÁNICO

Según Glotfelty y Fromm (1996), la ecocrítica es el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente. Aunque los movimientos ecologistas surgieron en la década de los 60 (Binns, 2004), la ecocrítica apareció como escuela de crítica literaria (Flys Junquera, Marrero Hernández y Barella Vigal, 2010) o género de estudios literarios (Forns-Broggi, 2012) durante los 90 en Estados Unidos e Inglaterra. Ha evolucionado, no obstante, a través de tres oleadas. La primera se dio durante los años 80 y se centró en la escritura de la naturaleza, la tierra salvaje y la afinidad de las mujeres con la naturaleza (Slovic, 2010); se caracterizó por la obsesión representacional del ambiente y la búsqueda de una arcadia pura sin la presencia de lo social y transnacional (Forns-Broggi, 2012). La segunda oleada comenzó a mediados de los 90 y atendió otros géneros literarios y los medios de comunicación, la justicia medioambiental y la ecología urbana (Slovic, 2010); en este sentido, se manifestó un enfoque revisionista (Forns-Broggi, 2012). La tercera oleada viene desarrollando desde 2000 un enfoque transcultural, transnacional y multidireccional (Slovic, 2010; Oppermann, 2010). Gracias a él se trascienden barreras nacionales y étnicas, y se compara la experiencia humana de diferentes culturas. Los críticos exploran las tensiones entre lo global y lo local, las nuevas variedades del ecofeminismo, las nociones de animalidad y las formas de integrar la literatura en el activismo medioambiental. Así, la ecocrítica se ha expandido en su posición epistemológica y métodos interpretativos, dando lugar a diferentes ecocríticas que no comparten ni objeto ni lenguaje teórico común, pero que se vinculan al postestructuralismo, estudios culturales, poscoloniales y justicia ambiental, entre otros.

En tanto escuela de estudios literarios, la ecocrítica constituye un campo interdisciplinar, partiendo de la premisa ecológica de que todo está interconectado. Por eso, insiste en establecer conexiones y relaciones entre seres, especies, disciplinas, textos y lecturas; al tiempo que busca un compromiso ideológico, combinando teoría y crítica con la actividad creadora, docente y activista en torno a la educación ambiental. De esta manera, busca articular un pensamiento ecológico constructivo. De ahí que, más que una ecocrítica, existan ecocríticas: diferentes aproximaciones estéticas, científicas, históricas, filosóficas, sociales, económicas, políticas, territoriales e ideológicas que (re)piensan las interacciones entre naturaleza y cultura en los textos literarios, de modo contingente, singular y transnacional (Buell, 1999; Flys Junquera, Marrero Henríquez y Barella Vigal, 2010; Forns-Broggi, 2012; Barbas-Rhoden, 2014; Donoso, 2015).

Heise (2006) y Forns-Broggi (2012) piensan que la ecocrítica es una de las ramas de los estudios literarios y culturales de la actualidad, más urgente desde el punto de vista político, pues los asuntos ecológicos se sitúan en una compleja intersección entre política, economía, tecnología y cultura, y dejan ver sus implicaciones globales tanto negativas como positivas en medio del compromiso con las teorías de la globalización.

Aunque desde los 90 el análisis ecocrítico ha venido contribuyendo con la reflexión transdisciplinar al promover dicho diálogo entre estudios literarios, ciencias, humanidades, ética y pensamiento ecológico, en un contexto de crisis medioambiental provocada por la acción del ser humano en los ecosistemas mundiales (Donoso, 2015), no es sino hasta después de 2010 cuando ecocrítica se ha convertido en una de las más visibles y productivas nuevas direcciones de los estudios literarios y culturales (Zapf, 2010). Mientras que desde aquella década la ecocrítica forma parte de los programas de estudio, departamentos de literatura y centros de investigación universitarios en las academias norteamericanas, en el mundo hispánico los estudios y bibliografía escasean (Barella Vigal, 2010). Entre 1998 y 2004, los estudios

ecocríticos hispánicos comenzaron a dar sus primeros pasos titubeantes<sup>1</sup> y se tendieron a enfocar principalmente en la literatura hispanoamericana (Binns, 2004; Marrero Henríquez, 2010). Paredes y McLean (2000) apuntan que tal enfoque puesto sobre las producciones latinoamericanas obedece al vínculo de esta literatura con las culturas indígenas. Este rumbo, pues, que tomaron los estudios condujo a pensar en la escasa aplicabilidad de la ecocrítica en literatura española. De ahí que Paredes y McLean (2000) subrayaran que existen textos de inspiración judeo-cristiana y científica dentro de la literatura española que pueden ser analizados desde la ecocrítica.

Diez años después de este aserto, Binns (2010) se pregunta sobre el destino de la ecocrítica en lengua española. Advierte que, como venía siendo, el desarrollo de esta reciente perspectiva crítica es disímil en España y América Latina. En el primer caso, dice responder, por un lado, a la limitación para recibir y aplicar la ecocrítica, debido a la querencia *antiteórica* presente en las facultades de letras; por otra parte, a la insensibilidad por el ambiente. En el segundo caso, por el contrario, existe mayor disposición por ensayar y experimentar la ecocrítica, debido a las tradiciones literarias hispanoamericanas, en las cuales el entorno natural pesa.

Aparte de estos argumentos, Pedrosa (2010) afirma que el desarrollo desigual de los estudios ecocríticos hispánicos se debe a la falta de interdisciplinariedad en los métodos y estudios filológicos. Señala que la vocación interdisciplinar dentro de las ciencias humanas y ciencias naturales va surgiendo a pasos cortos y tímidos en las facultades españolas de filología.

Yendo un poco más allá del contexto, Hofer (2010) expone que la ecocrítica todavía no tiene reconocimiento en los departamentos de literatura germánica porque: 1) las preguntas fundamentales sobre la literatura como forma de comunicación ecológica y su función en la sociedad aún no han obtenido una respuesta satisfactoria; 2) el desarrollo de las teorías ecocríticas se basa en conceptos simplificados de *ecología* y *armonía de los ecosistemas*. Surge preguntarse si serán aplicables quizá estas dos razones para el caso hispánico en general, o acaso en España. Resolver estas inquietudes escapa de los objetivos que se propondrán a continuación; pero, sin duda, tratar de analizar la función que esta literatura ecologista está teniendo en las sociedades hispánicas y la conceptualización de ecología y armonía de los ecosistemas de que parten aportaría otros indicadores para evaluar el desarrollo y alcance de la ecocrítica hispánica.

Volviendo, Barella Vigal (2010), por su parte, sostiene que la preocupación por el medio ambiente y su reflejo en la literatura española va en aumento, según lo demuestran algunas antologías o bien monográficos en revistas. La autora defiende que textos en la literatura española hay; solo falta que los investigadores avancen hacia este nuevo enfoque ecocrítico y enriquezcan las formas de lectura. De ahí que, a modo de invitación, indique que en España la ecocrítica sigue siendo una ciencia joven, con un campo de investigación y bibliografía por escribir.

Desde 2010 hasta 2015, los estudios ecocríticos continúan su curso ascendente en América Latina. Así lo demuestran libros, artículos y tesis, dentro de los cuales se pueden citar los estudios de White (2010, 2011, 2014), Jerez Garcés (2010), Garrigós (2010), Yepes (2012), Forns-Broggi (2012, 2016), Pérez-Cano (2013), Heffes (2014), Ariz (2015a, 2015b), Aventín (2015), Chen (2014, 2015), Donoso (2015), Donoso y Espinaza (2015), Rodríguez (2015) y Vallejos (2015). Marrero Henríquez (Skowronski, 2015) señala, dentro de este mismo período, que el estado de la ecocrítica en España presenta un movimiento creciente, aunque aún restringido. Como razones de esta presencia limitada en los departamentos de literatura española en

<sup>1</sup> En este artículo el adjetivo "hispánico" no se refiere estrictamente a lo español, sino que engloba la producción poética escrita en lengua castellana en América Latina, España u otros rincones.

España señala 1) la derivación del término “ecocrítica” o “ecocriticismo” de los estudios literarios angloamericanos<sup>2</sup>; 2) la inexistencia de un área de estudio en España comparable con lo que se conoce como “escritura natural” en inglés; 3) la resistencia a compartir la idea de los ecocríticos latinoamericanos de que la consciencia ecológica en la literatura proviene de las cosmologías indoamericanas y no de la tradición cristina, la cual supone que el mundo se encuentra al servicio del ser humano, ni de la idea del progreso capitalista occidental, la cual concibe la naturaleza como fuente de materias primas.

Por último, y ya en un tiempo más actual, Prádanos y Anderson (2017) advierten que existe un número sustancioso de activistas, artistas y académicos de la península Ibérica y América Latina involucrados en colaborar internacionalmente con los asuntos relacionados con la ecocrítica; sin embargo, sigue siendo poca la atención demandada.

Este breve recorrido introductorio evidencia que la ecocrítica hispánica todavía tiene un amplio terreno por explorar: nuevas afirmaciones que cuestionen, borren y trasciendan los dualismos modernos de lecturas canónicas y aborden las relaciones entre la literatura y el medio ambiente dentro de un paradigma de mayor exactitud teórica (Marrero Henríquez, 2014). De ahí que la ecocrítica, pese a sus diferencias entre América Latina y España, siga creciendo, debido a que: 1) su campo de aplicación va desde los textos mitológicos hasta los actuales; 2) el medio ambiente del planeta se presenta como uno de los problemas más acuciantes del siglo XXI, por causa del deterioro de su sostenibilidad; 3) surge la necesidad de resistir los códigos hegemónicos que visualizan a la naturaleza separada de la experiencia estética y negada a esta (Buell, 1999; Forns-Broggi, 2004, 2012).

## 2. HACIA LOS ESTUDIOS ECOCRÍTICOS SOBRE LA ECOPOESÍA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA

Este heterogéneo desarrollo de los estudios ecocríticos hispánicos ha versado sobre textos narrativos, poéticos, ensayísticos, inclusive cinematográficos, documentales, vídeos, instalaciones artísticas, entre otros, de distintos períodos y localidades, preocupados todos por lo ecológico. Establecer un estado de la cuestión sobre todos estos estudios excedería el espacio de este artículo, y ya Paredes y McLean (2000), Marrero Henríquez (2010) y Forns-Broggi (2012) ofrecen grosso modo un catálogo al respecto.

Sin embargo, tratando de colaborar con una mejor sistematización, el siguiente análisis propone enfocarse únicamente en el género poético. Para dicho propósito, se realiza una revisión bibliográfica (lo más completa posible) sobre aquellos estudios ecocríticos desarrollados hasta mayo de 2017 en relación con producciones ecopoéticas hispánicas contemporáneas (a partir de 1949), escritas en lengua castellana, o bien que fueron compuestas en lenguas indoamericanas y por su relevancia han sido traducidas al castellano.

Si bien en este artículo se emplea el término *ecopoesía*, en los estudios reseñados se habla solo de *poesía*, infiriendo cierta preocupación ecológica o perspectiva ecologista.

<sup>2</sup> Este punto lleva a reflexionar en lo siguiente: el cuerpo teórico ecocrítico hispánico se nutre de incorporaciones que prefiguraron constelaciones teóricas anglófonas o francesas, pero que ya estaban operando en los imaginarios culturales hispánicos. Rechazar categóricamente la ecocrítica porque toma conceptos *foráneos* al ámbito hispánico resulta arbitrario, y genera una perspectiva miope. ¿A qué viene, en todo caso, trazar límites entre lo *ajeno* y lo *propio* dentro de la ecocrítica, si esta misma se fundamenta en el principio de la convivencia de los seres y discursos en una biosfera física, discursiva y cultural? La ecocrítica hispánica ha incorporado conceptos sin correr el riesgo de descontextualizar las prácticas culturales que intenta leer. Así, supera la perspectiva miope que visualizaría un imperialismo teórico extranjero que viniera a colonizar el corpus ecopoético hispánico. Por tanto, gracias a la traducción e incorporación de estos términos, conceptos o instancias teóricas, la ecocrítica ofrece una visión más democrática, la cual conduce a (re)pensar —como dijera Epps (s.f. apud Martínez, 2008)— que los flujos teóricos abren caminos bidireccionales; por ejemplo: desde las academias estadounidense, inglesa, francesa, entre otras, hacia las hispanoamericanas, desde esta hacia la española, o viceversa en todos los casos.



El enfoque de este análisis sigue el ofrecido por los *estudios transareales*. Según Viales y Marín (2000), para estos estudios el espacio no puede ser analizado como fronteras y territorios, sino mirado en una dinámica de (entre)cruzamientos. De esta manera, las concepciones de fronteras y áreas resultan incapaces para analizar las complejas interrelaciones de los movimientos políticos, sociales, económicos, culturales y la relación sociedad/naturaleza. En consecuencia, los movimientos transversales permiten observar los espacios, tanto físicos como conceptuales, en relaciones de movilidad de espacios, personas, culturas, conceptos, teorías, productos, configurados en su relación con otros; espacios que se mueven en temporalidades diferenciadas, con ritmos, tendencias y pluralidades que superan la visión de los enfoques disciplinarios, de análisis comparado y de área. Desde esta perspectiva transareal, pues, el siguiente análisis busca, por un lado, superar la opción metodológica del ordenamiento por regiones recurrente en la historiografía literaria; por otro, conectar los estudios ecocríticos sobre la ecopoesía hispánica contemporánea, a través de una dimensión intertextual y transtextual, en que los espacios latinoamericanos y españoles, tanto físicos como conceptuales, se encuentren entrecruzados, ya que la preocupación ecológica constituye, por sí misma, un proceso social de impacto global. El enfoque transareal posibilita, finalmente, sustituir una concepción reduccionista de los estudios ecocríticos por una descripción que evidencie sus particularidades, semejanzas y diferencias, tratando de establecer una visión orgánica del conjunto de estudios ecocríticos encontrados.

Ante este conjunto surgen siete preguntas: ¿cómo evidenciar el desarrollo y alcance de tales estudios sobre la ecopoesía contemporánea hispánica?, ¿de cuánto es la brecha entre los estudios dedicados a la ecopoesía hispanoamericana y la española?, ¿qué literaturas hispanoamericanas han sido más abarcadas por los ecocríticos?, ¿qué temáticas predominan cuando se aborda el medio ambiente desde la ecopoesía hispánica contemporánea?, ¿qué autores y poetas se han ido constituyendo como los referenciales a la hora de hablar sobre ecopoesía hispánica contemporánea?, ¿sobre cuáles producciones hispanoamericanas no o apenas se han dado lecturas ecocríticas?, ¿qué intentos o propuestas de análisis ecocríticos comienzan a abrir espacio en España al margen de los cánones literarios y de la crítica literaria?

Con el propósito de encaminarse a resolver estas interrogantes e iniciar el diálogo transareal, el siguiente análisis parte de cada uno de los cuatro dones que Forns-Broggi (1998) identifica en la ecopoesía latinoamericana; aunque, luego, estos den lugar a otros puntos, temas vinculados, saltos y regresos, a modo de una red tan compleja e imbricada como las mismas producciones ecopoéticas. Por cada una de los apartados del análisis, se ofrecen unas conclusiones parciales para establecer un diálogo más puntual.

### 3. A PARTIR DEL DON DE LA VOZ FEMENINA

Primeramente, el don de la voz femenina es definido por Forns-Broggi (1998) como aquel que permite a las poetisas rehuir las imposiciones patriarcales y retratar lo femenino como una fuerza dinámica e interdependiente con la naturaleza. Pese a esta definición, este autor, tanto en 1998 como en 2012, menciona de forma reducida algunas prácticas poéticas como ejemplos de dicho don. De México anota *Los caminos* (1989) y *Arcanos* (1996), de Verónica Volkow; *No es el amor el vuelo: antología poética* (1992) y *Tornasol* (1997), de Dolores Castro.

Algo más —aunque siempre mínimo— dice Forns-Broggi (1998, 2012) con respecto a *El fin de los mitos y los sueños* (1984), de la guatemalteca Ana María Rodas, donde la naturaleza es punto clave para el erotismo; o bien punto importante en la perspectiva social en *Aprendizaje* (1970), *Sobrevivo* (1978), *Mujer del río* (1989) y *Umbrales* (1996), de la nicaragüense Claribel Alegría. En *Añoranza animal* (1995), de la panameña Luz Lescure, y *Homenaje a Dulce María Loynaz: obra literaria, poesía y prosa, estudios y comentarios* (1993), de la susodicha cubana, observan cierta nostalgia animal, una consciencia ecológica y el amor por la naturaleza, de

modo que su poesía enfrenta los estragos naturales generados por el capitalismo y el sentimiento de alienación. En *Eclipse en la madre tierra* (2008), de la mexicana Ruperta Bautista, observa la expresión de *ecoespiritualidad*<sup>3</sup> y transformaciones en devenir-animal. En un término intermedio de las anteriores posturas, parece ubicar a *Rosa exigida* (1977), de la uruguaya Sylvia Puentes de Oyenard, y *Piel alzada* (1993), de la peruana Rosella di Paolo, ya que en ambos textos la hablante lírica se asimila a lo animal y lo vegetal como alternativa al medio y roles social predeterminados. Dando un paso más en esta dirección, Forns-Broggi (2012) observa que la uruguaya Ida Vitale proyecta el mundo animal y vegetal en *Palabra dada* (1953), de modo que el sujeto lírico cruza los límites de la percepción y afectividad, se convierte en un cuerpo liberado de los códigos patrimoniales de identidad y refleja el potencial del cambio según los ciclos naturales. El poema "Aclimatación", de *Parvo reino* (1983), ejemplifica la complejidad de la sobrevivencia.

Estas referencias generales, no obstante, contrastan significativamente con los estudios sobre las nicaragüenses Gioconda Belli y Esthela Calderón.

Por un lado, Forns-Broggi (1998) ejemplifica igualmente con la poesía de Belli el don de la voz femenina. Observa en *El ojo de la mujer* (1991) la recurrencia a la naturaleza como marco de su búsqueda, y como metáfora y terreno propicio para experimentar sentimientos y sensaciones de un sujeto femenino menos rígido y relativamente libre de determinaciones patriarcales. Desde esta perspectiva, se aborda la maternidad como enseñanza de la ética del cuidado del cuerpo, los animales y las plantas, y no como deseo de posesión y dominación; de ahí que, en *Sobre la grama* (1972) y *Línea de fuego* (1978) se invoque al sujeto masculino para plasmar un sistema ético de responsabilidades que fundamente las relaciones amorosas. Ya Kaplan (1996) se había referido a esta ética del cuidado en tales poemarios, ya que ella no mina los fundamentos del patriarcado, sino que los afirma, pues no hay un desafío por la apropiación de los medios para hacer la guerra contra los hombres, la dominación de otras personas y la devaluación de la mujer.

Forns-Broggi (1998) continúa observando a la mujer no como sujeto autónomo sino interconectado y en proceso de construcción en *Truenos y arco iris* (1982) y *De la costilla de Eva* (1986). Moyano (1993) había apuntado que en este último poemario los nuevos roles de la mujer dentro de la lucha revolucionaria aparecen desde una perspectiva marxista, donde la voz podría ser de la mujer o la nación o ambas en su proceso de liberación; en todo caso, una voz femenina que se une a la naturaleza como componente objetivado e integral y a ella luego se suma el ser colectivo de la revolución (Dawes, 1993).

Forns-Broggi retoma en 2012 *Sobre la grama* y *Truenos y arco iris*, y agrega que las auto-descripciones femeninas no se construyen sobre una imagería natural procedente de figuras botánicas cotidianas, sino de un paradigma ético abstracto. Reconsidera, asimismo, *De la costilla de Eva* y señala el carácter ético de una utopía política y la adopción de formas vegetales pero en una perspectiva no positiva, pues dichas formas insinúan el proceso angustioso de inmovilización de la identidad femenina. Finalmente, estudia *Escándalo de la miel: antología poética personal* (2009), sobre el cual ratifica la conciencia del deterioro físico y un deslumbramiento cibernético que remarca su propio debilitamiento.

White, en 2010, estudia poemas de *Apogeo* (1997), *El ojo de la mujer*, *Mi íntima multitud* (2003) y *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* (2007). En ellos observa una homogeneidad del medio ambiente como adorno en términos genéricos, ya que están compuestos desde una perspectiva antropocéntrica que evidencia cierta insensibilidad ante la diversidad natural. ¿Por qué? 1) No siempre se dan referencias botánicas claras; suele relacionar flores no específicas, así como el jardín, con el cuerpo femenino. 2) Pocas veces especifica especies como

<sup>3</sup> Forns-Broggi (2012) define esta como una práctica política de liberación y un paradigma otro de expresión religiosa.

el cacao, el cual utiliza como referencia estereotípica de los rasgos fenotípicos de la población de América, el placer sexual y el facilismo censurable. 3) Se refiere a aves migratorias sin detallarlas. 4) Construye un retrato genérico de América con base en nombres de especies vegetales y ríos de América. 5) Plantea una perspectiva geocéntrica en torno a lugares nicaragüenses; así, establece vínculos del país natal y el país de domicilio (Estados Unidos) con la identidad al representar una conciencia dividida en dos zonas bióticas. 6) Ofrece una noción superficial de ecología que no refleja la complejidad del medio ambiente físico. El mismo autor, en 2011, afirma que la poesía de Belli carece de un lenguaje botánico enriquecedor y un entendimiento de la complejidad bioclimática de Nicaragua.

Por otra parte, se encuentra el estudio de White (2009) sobre *Soplo de corriente vital* (2008), de Calderón. Al contrario de la poesía de Belli, cataloga este libro como una colección de poemas etnobotánicos que: 1) configura un jardín lingüístico con decenas de especies vegetales propias de una zona biótica centroamericana, detallando características físicas y asociaciones locales de la flora (y aun de la fauna), y utilizando términos científicos y folklóricos; 2) establece un puente entre lo humano y lo vegetal para demostrar cómo la humanidad se vincula con el mundo físico, afectándolo y, a la vez, siendo afectada por él; 3) expresa la necesidad de luchar contra el analfabetismo ecológico, destacando la precariedad de la biodiversidad; 4) juega con la identidad femenina, abriendo la posibilidad de una relación entre el activismo ecológico y el feminismo; 5) desarrolla los conceptos de *topofilia*<sup>4</sup> y *biofilia*<sup>5</sup>; 6) mezcla la ecología y el erotismo por medio de expresiones de fertilidad, deseos de la multiplicación y búsquedas de apareamiento; 7) recrea rasgos visuales de paisajes; 8) da voz a la flora; 9) confiere cierto espíritu chamánico a las plantas, ya que estas son capaces de producir estados alterados de conciencia; 10) rescata las tradiciones sagradas de las plantas medicinales de los pueblos indígenas; 11) ilustra el esfuerzo de proteger y renovar el medio ambiente físico. En 2011, White vuelve a presentar este poemario como un modelo de saber ambiental oportuno para extender la importancia de la poesía en el medio social contemporáneo no únicamente local. Finalmente, el autor retoma este poemario en 2014 y agrega a sus anteriores conclusiones que la poesía de Calderón: 1) reconoce y se inspira en el legado indoamericano, pero distante del tópico eurocéntrico de considerar a América como un “Nuevo mundo” sin saberes ambientales previos a la devastación ecológica que trajo consigo la Conquista y Colonia españolas; 2) recurre a la infancia como alternativa ante el colapso ecológico, puesto es durante esta etapa vital cuando se aprende la importancia de la conciencia verde; 3) se enfrenta explícitamente contra el *especismo*<sup>6</sup>. Forns-Broggi (2012) no hace sino repetir con sus palabras las anteriores conclusiones de White sobre *Soplo de corriente vital*.

Siguiendo esta línea de estudios con aportes más detallados, se encuentran los relativos a las producciones de las chilenas Lilianet Brintrup, Sonia Caicheo, Rosabetty Muñoz, Astrid Fugellie y Diana Bellesi.

Forns-Broggi (1998), sin especificar textos, se refiere grosso modo a la poesía de Brintrup y, para dar sus datos generales, toma los argumentos de Lugones (1987) cuando estudia *En tierra firme* (1993) y *El libro natural* (1999). Este último autor encuentra en dichos poemarios un sentimiento de desolación del sujeto femenino, cuando poetiza la desconexión creada por la

<sup>4</sup> Tuan (1974) define *topofilia* como los vínculos humanos afectivos con el medio ambiente o una zona biótica específica.

<sup>5</sup> Kellert y Wilson (1993) definen la *biofilia* como la necesidad de los seres humanos por relacionarse profunda e íntimamente con la biota vida de la naturaleza, con el propósito de realizarse, dentro de su proceso evolutivo, en términos estéticos, intelectuales, cognitivos y espirituales.

<sup>6</sup> El término *especismo* refiere a la idea de la superioridad del *homo sapiens* como individuo autónomo y centro del universo; idea que, análoga al racismo y el sexismo, ha relegado a otras especies a un estatus inferior, ha creado jerarquías dentro de los reinos animal y vegetal y, en efecto, ha autorizado su explotación para satisfacer las necesidades —de alimento, medicinas, vestuario, entre otros— de la humanidad (Binns, 2004; White, 2014).



urgencia de experimentar una búsqueda de unidad con la naturaleza, debido a la alienación ante lo natural o por la asimilación a los códigos patriarcales. Forns-Broggi (2012) agrega a las anteriores conclusiones de Lugones (1987) que *En tierra firme* (1993) se desarticulan los roles patriarcales desde un exilio explícito en Estados Unidos, en medio de una falta de espacios vitales (el sur, la infancia, entre otros); en consecuencia, todas las desconexiones alcanzan una fuerza desgarradora justamente por formularse en relación con la naturaleza. Por lo anterior, se destacan la soledad e imágenes de desconexión. En *Amor y caos* (1994) observa que se desmantelan los roles patriarcales entretejidos en torno al amor y contraproducentes con la unión anhelada con la naturaleza, debido a su complacencia o tolerancia respecto de lo masculino. En *El libro natural* (1999), el discurso poético se centra en los territorios habitados por árboles y mares, a fin de sobrellevar la orfandad “natural” que el sujeto femenino comprueba en el mundo contaminado y destruido.

Ariz (2005) analiza *Recortando sombras* (1984), *Rabeles en el viento* (1991) y *Salve Dolorosa* (1999), de Caicheo; y *En lugar de morir* (1986), *Hijos* (1991), *Baile de señoritas* (1994), *Canto de una oveja del rebaño* (1994), *La santa* (1998) y *Todas en mí* (2000), de Muñoz. Establece que ambas poéticas se configuran como un espacio textual múltiple, heterogéneo, relacionado con la condición (real o ficticia) de sujetos marginales y orales, quienes pertenecen y se nutren de una cultura híbrida. La materialidad de la tierra tiende a identificar la voz poética de ambas; sin embargo, la del agua también, ya que esta adquiere carácter masculino, remite a un universo de sentidos femenino/maternal y funciona como complemento y sustento de la tierra. Ambas poéticas encierran esperanzas y la búsqueda de espacios de paz. ¿Pero qué dice específicamente sobre cada una de estas producciones?

Por un lado, especifica que la poesía de Caicheo corresponde a un canto, liturgia o rezo que retrata de forma tradicional Chiloé, por medio de una retórica sencilla y cotidiana. En este proceso, construye un discurso intimista que canta, comprensiva y empáticamente, el dolor, el (des)amor, la amargura e historias de vida de la hablante lírica y mujeres representativas de un grupo o tipo específico. Su poesía dialoga con los géneros de la epístola y el diario, con el fin de conseguir una confesionalidad; así como con los discursos del relato oral, la canción popular y dos religiosos (el rezo y la reescritura bíblica). Destaca, finalmente, que la poesía de Caicheo es prolífica en imágenes y metáforas, y busca la armonía textual.

Por otro lado, señala que la poesía de Muñoz comparte los elementos tradicionales de Caicheo, pero para reinventar y redescubrir Chiloé desde una perspectiva más trasgresora e irreverente. En este sentido, se nutren de elementos propios del lugar (la geografía, las costumbres, los mitos y el habla), y construyen imágenes que desmitifican y reinventan el espacio de Chiloé y aun Chile. Para ello, se estrechan relaciones intertextuales con la Biblia: la simbología religiosa sirve para dar cuenta de la decadencia de la cultura de Chiloé; al final se mezclan misticismo y paganismo. Asimismo, la maternidad se presenta como metáfora de quienes se hacen cargo de la realidad de Chile, desde el espacio de la noche, los sueños y la vigilia, pues el país se visualiza en dictadura, asustado, pero sometido, mediocre y consumista, con una cultura cada vez más decadente. Junto a esta percepción, se poetiza la preocupación por la situación de la mujer: se problematizan roles y estereotipos femeninos (la subordinación al varón, el sentimiento de marginalidad y culpa). Debido a esta labor poética, en los textos de Muñoz predomina el uso de la ironía, la alegoría, imágenes y metáforas.

En relación con la poesía de estas dos últimas poetisas, Ostria (2010) observa la subjetividad como complejo bio-socio-cultural en su esfuerzo por volver *legibles* los territorios australes (la selva valdiviana, la Patagonia, del archipiélago de Chiloé y los confines antárticos), en el marco de la defensa de los valores culturales regionales frente a los procesos de globalización.



Esta idea del paisaje lleva a Jerez Garcés (2010) a analizar en clave comparativa *Los círculos* (1988), de Fugellie, y *Sur* (1998), de Bellesi. La autora concluye que ambas representan un contrapunto de cómo poeta y paisaje se revelan en el texto. Establece que ambos poemarios se conforman como espacios textuales heterogéneos, ya que se relacionan con sujetos indígenas reales o ficticios yaganes y selk'nam, por medio de procedimientos de oralidad ficticia.

Por una parte, dice que Fugellie observa el paisaje desde una mirada antropocéntrica y racional: aborda el dolor de la dominación desde un modo de mirar fragmentado y separado del mundo. Esta mirada busca en el paisaje la manera de trascenderlo; en esta dirección, el mundo natural se presenta como un lugar por dominar, donde el ser humano es un geómetra y presiente los lazos entre los seres. Por otra parte, afirma que Bellesi manifiesta una mirada inmanente y dinámica del mundo, que rompe con la fragmentación y descubre éticamente la unidad e hibridez de los seres en el cosmos.

Asimismo, en un afán por vincularse con otros sectores del pensamiento humano, Jerez Garcés (2010) establece que la poesía de Fugellie se relaciona con la geometría euclidiana y analítica; mientras la de Bellesi, con el discurso antropológico. Cabe señalar que, en comparación con el análisis de esta autora, Forns-Broggi (2012) apenas señala que en *Poemas* (2010), de Bellesi, el sujeto lírico se muestra sensible y en sintonía con el movimiento de las cosas desde un enfoque ecológico.

Otra generalización marca contrapunto a los estudios anteriores. Ostria (2010) incorpora a este tratamiento del paisaje la poesía del también chileno Sergio Mansilla; sin embargo, no especifica ningún texto en concreto ni da argumentos.

A manera de conclusiones parciales, se puede aseverar que las generalizaciones de Forns-Broggi (1998, 2012) dejan abierto el campo de interpretaciones con respecto a los textos de Volkow y Castro; así como a los de Rodas, Alegría, Lescure, Loynaz, Bautista, Puentes de Oyenard, di Paolo y Vitale, aunque apunte ciertas líneas de lectura. En todo caso, tales referencias generales, por un lado, confirman un vacío significativo en torno a la ecopoesía femenina; por otro, garantizan un amplio terreno provechoso para futuros estudios.

Las producciones de Belli y Calderón son las más atendidas de todo el conjunto eco-poético femenino. Las investigaciones en torno a ellas contrastan con las generalidades anteriores y demás estudios. También es cierto que se fundamentan en ciertas redundancias que los mismos ecocríticos forman a través de sus artículos, como en el caso de White (2009, 2011, 2012) sobre los textos de Calderón; o bien a través de las lecturas previas y citas, como aquellos relacionados con los poemarios de Belli.

Aunque se abordan con detalle más producciones chilenas, sus planteamientos son disímiles: se concentran principalmente en los tópicos de la desolación, desconexión y alienación de la mujer y el ser humano en general y, por tanto, en la búsqueda de la unión cósmica a fin de resarcir la orfandad "natural". Esta búsqueda conduce a explorar y poetizar el paisaje desde perspectivas ecocéntricas y antropocéntricas. Esta dicotomía refleja el lento tránsito que la consciencia ecológica va abriendo dentro de la producción poética no solo femenina, sino en general. Igualmente, se desarrolla el tópico de enfrentar y desarticular los códigos patriarcales.

#### 4. A PARTIR DEL DON DEL REPARO

El don del reparo genera que la poesía se presente ante la ecología como un arma crítica y analítica, a fin de enfrentar el proceso de modernización y la desaparición de ecosistemas en general, así como de cosmogonías y culturas indígenas (Forns-Broggi, 1998). A partir de este don se pueden encontrar muchos más análisis en comparación con el apartado anterior.

Forns-Broggi (1998) propone como paradigmas de este don las producciones poéticas de los mexicanos Homero Aridjis y Octavio Paz, el nicaragüense Ernesto Cardenal, el costarricense Laureano Albán, y los chilenos Pablo Neruda, Nicanor Parra y Juan Pablo Riveros.

En primer lugar, Sucre (1975) afirma grosso modo que la poesía de Aridjis se concentra en el esplendor del universo, sin limitarse a una definición o localización histórica o geográfica, ya que la creación misma alude al milagro de la poesía y a la naturaleza. Forns-Broggi (1998, 2012) rescata la presencia de una consciencia ecológica y amor por la naturaleza en la poesía de Aridjis, ya que resulta igualmente clave contra los estragos del capitalismo en su dimensión cultural, ya que la devastación ecológica es su preocupación central; por eso, observa un equilibrio entre crítica y constructivismo en su *Obra poética (1960-1986)* (1987), *Imágenes para el fin de milenio; Nueva expulsión del paraíso* (1990), *La leyenda de los soles* (1993) y *Antología poética (1960-1994)* (1994). En tales textos se encuentran representaciones urbanas de árboles enfermos, especies en peligro de extinción como metáfora del funeral humano con cierto tono apocalíptico; la figura del ángel ecológico en sus últimos poemas, donde simboliza tanto la angustia ante la pérdida irreparable de la convivencia armónica con la naturaleza, así como una actitud protectora y solidaria con las demás especies.

Binns (2004, 2010) contradice los argumentos de Sucre y comprueba, siguiendo una línea argumental similar a la de Forns-Broggi (1998, 2012), que Aridjis se concentra en la pérdida del esplendor de la naturaleza en zonas geográficas y momentos históricos concretos al trabajar la hiperurbanización e hipercontaminación de la capital mexicana, con un tono irónico, elegíaco y aun con el silencio ante la destrucción del presente. Señala que la vertiente ecologista de Aridjis surge en los 60 y llega hasta *Tiempo de ángeles* (1997). Además, reseña la infancia como *oikos* frente al caos medioambiental.

Finalmente, White (2014) agrega que la poesía de Aridjis se inspira en el legado indoamericano, pero distante del tópico eurocéntrico de considerar a América como un *Nuevo mundo* sin saberes ambientales previos a la devastación ecológica que trajo consigo la conquista y colonia españolas.

En segundo lugar, Paredes y McLean (2000) apenas citan *Árbol adentro* (1987), de Paz; sin embargo, es Forns-Broggi (1998, 2012) quien observa en dicho texto la poetización de la contaminación de la ciudad de México. Asimismo, dice que en *La otra voz: poesía y fin de siglo* (1990) se presenta el tema central y característico de finales del siglo XX: la reflexión sobre la necesidad de saber cómo asegurar la supervivencia de la especie humana frente a la destrucción y contaminación. Binns (2010) reitera los argumentos de Forns-Broggi (1998).

En tercer lugar, Forns-Broggi (1998) afirma que la poesía de Cardenal enfrenta, aun con un tono panfletario, la insensibilidad capitalista y los desastres ecológicos desde los 60. Por esta razón, White (2014) no duda en llamar a este poeta uno de los primeros representantes de la ecopoesía hispanoamericana.

¿Qué textos suyos han sido estudiados? Binns (2004) observa en *Salmos* (1967) la destrucción ecológica y la representación del apocalipsis. Destaca asimismo que en *Homenaje a los indios americanos* (1970) se presenta al mundo indígena como muestra de una edad de oro ecológica y modelo para la anhelada sociedad futura. A propósito de este mundo en la poesía de Cardenal, Forns-Broggi (2012) apenas menciona la pérdida y desaparición de culturas indígenas. *Homenaje a los indios americanos* fue reeditado en 1991 con el título de *Los ovis de oro*; Paredes y McLean (2000) apenas lo citan. White (2010) señala en esta reedición la referencia específica a ciertas aves migratorias (las tanagras, las tijeretas y el cormorán). Binns (2004) retoma *Homenaje a los indios americanos* y lo compara con *Oráculo sobre Managua* (1973) y *Vuelos de victoria* (1984), y encuentra que en los tres se presenta el sentido del arraigo en cuanto al aprecio, preocupación, historia y defensa de los ecosistemas (rurales o urbanos, pasados en conservación o deterioro) amenazados en Nicaragua. En *Quetzalcóatl* (1985), Forns-Broggi (1998) observa, primero, que este dios náhuatl aparece como representación de las fuerzas naturales; segundo, cómo la humanidad se encuentra unida a tal dios y la agricultura. Paredes y McLean (2000) solo mencionan *Canto cósmico* (1993); sin embargo, Forns-Broggi (1998)

observa en él las conexiones entre ciencia, ética, culturas primitivas, ecología y activismo político. Marrero Henríquez (2014) analiza el poema “Cántico cuántico” y señala que el acercamiento del sujeto lírico a una roca con la intención de ver más allá de lo permitido por la condición humana lo conduce a percibir la espiritualidad de la naturaleza cósmica. Dicha mirada combina datos científicos sobre el vacío entre las partículas de la roca y aseveraciones metafísico-espirituales que permiten considerar la roca junto al mar como un signo literario y un indicio del alma del cosmos.

Tal vez en sintonía con la producción poética de Cardenal sobre los efectos del capitalismo y los desastres ecológicos, aparecen *Infierno clandestino* (2012), del nicaragüense Alberto Juárez Vivas, y *Señal para mito oscuro* (2012), de su compatriota Henry A. Petrie. Chen (2015) analiza la visión pesimista e irónica sobre los daños que el ser humano y su manejo del entorno han causado, así como el grito esperanzador para cambiar de rumbo en unas sociedades más solidarias frente al exacerbado capitalismo. En la poesía de Juárez Vivas, este crítico observa un interés por configurar al sujeto lírico como observador de la pobreza endémica y las desigualdades producidas por la marginalidad urbana, a medida que lo cotidiano desvela la contaminación de las calles y urbes asqueadas. Respecto de la poesía de Petrie, Chen (2014, 2015) expone esta misma sensación de angustia y pesimismo ante la miseria de la sociedad actual, de forma que la conciencia ecológica se decanta por una crítica ante dicho desencanto propio de las sociedades postbélicas, que parece ha pasado de la narrativa centroamericana a la poesía.

En cuarto lugar, Aventín (2015) destaca cómo la producción poética de Albán trabaja el don del reparo desde un imaginario de lo vital, una voluntad celebratoria y una pasión planetaria. Por eso, destaca la regeneración del ser humano en *Las voces* (1970); la naturaleza como fuente de maravillas y dadora de sentidos en *Solamérica* (1972); el equilibrio de la existencia sobre el amor de la amada y los minerales en *Sonetos cotidianos* (1978); la pasión a través de los paisajes volcánicos en *La voz amenazada* (1980); la escisión entre cultura y naturaleza y el desarraigo del mundo actual en *Herencia del otoño* (1980); y la comunión con la naturaleza, entendiendo esta como *oikos*, en *Enciclopedia de maravillas* (1995).

En quinto lugar, afirma Forns-Broggi (2004) que no es sino hasta *Fin de mundo* cuando Neruda logra desarrollar una auténtica conciencia ecológica y se da cuenta del maniqueísmo e insostenibilidad ecológica de sus anteriores ideas políticas. Por eso, en el susodicho poemario, *La espada encendida* (1970) y *2000* (1974), este poeta denuncia la injusticia social en América Latina y critica, con tono apocalíptico, la degradación y depredación ecológica del planeta, debido a la industrialización, el agotamiento de los recursos y el holocausto atómico; en consecuencia, manifiesta un desengaño ideológico por los abusos cometidos por el capitalismo y el socialismo; de ahí que el siglo XX aparezca como encarnación del impulso destructor del ser humano contra sí mismo y la naturaleza (Binns, 2000, 2010).

En sexto lugar, Forns-Broggi (1998) destaca el uso de la ironía, el humor negro, el sarcasmo y la picardía contra el menosprecio urbano hacia lo natural en *Poemas para combatir la calvicie* (1994), de Parra.

Binns (2000, 2004, 2010) estudia minuciosamente la producción de este poeta y establece: 1) la incorporación sistemática de la denuncia ecológica en sus prédicas, antipoemas y discursos de sobremesa; 2) la presencia de cierta imaginería de la naturaleza en la poesía popular de *La cueca larga* (1958), a pesar de la perspectiva, el lenguaje y el contenido urbanos de la antipoesía; 3) los personajes antipoéticos indiferentes al mundo natural, así como paisajes campesinos pero con un tono irónico que desactiva cualquier nostalgia e idealización propias de la poesía provinciana, en *Poemas y antipoemas* (1954); 4) la indefinición ideológica, un llamado de unidad ante la degradación ecológica y la amenaza nuclear, cierta agresividad durante la exposición de sus intenciones y un discurso antipinochetista en *Artefactos* (1972); 5)



el desarrollo de una perspectiva ecologista en *Ecopoemas* (1982); 6) la contaminación de Santiago de Chile, la amenaza humana sobre la naturaleza no-humana, la preocupación por la explosión demográfica, lo apocalíptico o catastrófico y cierta visión utópica en *Poesía Política* (1983); 7) el espíritu antibucólico y antitelúrico reafirmado por medio de alusiones irónicas en *Obra gruesa* (1983); 8) la denuncia de los peligros ecológicos y el comprometer ecológicamente al lector en *Chistes par(r)a (des)orientar a la (policía) poesía* (1983); 9) el tono cómico que viene a subvertir la angustia metafísica, desacraliza o banaliza el cristianismo y llama a vivir más ecológicamente la existencia tanto en los dos últimos poemarios citados como en *Poemas y anti-poemas*; 10) la particularidad de *Pichanga: Profecías a falta de ecuaciones* (1992), una serie de sus ecopoemas musicalizados por el grupo de rock Congreso, como parte de una campaña internacional a favor de los derechos de la niñez; en estos se denuncian, por ejemplo, la miseria y la degradación ecológica en que viven algunos niños, la extinción imparable de especies o la pérdida del entorno natural. Como se ve, la aparición del pensamiento ecologista motiva significativamente el paso desde la antipoesía hasta la ecopoesía en la producción de Parra (Araya, 2008). De ahí que Carrasco (1990) diga que la ecopoesía parriana es, en efecto, una anti-antipoesía.

A los anteriores argumentos se suman Ostria (2010) y Forns-Broggi (2012). Este último, en 2016, analiza específicamente el poema "Se canta al mar". En él se poetiza la historia personal del primer encuentro con el mar, de la mano del padre y, como en otros ecopoemas parrianos, se observa la dosis de humor y crítica ecológica, ya que el discurso ecológico político busca visibilizar la contaminación a gran escala, la acidificación de las aguas, los islotes de plástico, la sobrepesca y el mal manejo de recursos marinos.

En séptimo lugar, Forns-Broggi (1998, 2012) cataloga *De la tierra sin fuegos* (1986), de Riveros, como texto paradigmático del don del reparo ya que muestra, mediante un juego de superposición de voces opresoras y oprimidas, la sabiduría y consciencia ecológica de las culturas extintas (no especifica cuáles) en la Tierra de Fuego. Carrasco (1998) sí las especifica al referirse a este poemario como lección de solidaridad y respeto por los selknam (u onas), los yámanas (o yaganes) y los gawashgar (o alaculufes); todos desaparecidos por causa de la colonización de sus tierras. Este es un testimonio elegíaco de carácter histórico y antropológico sobre las sociedades y culturas anuladas y exterminadas en la zona austral. Ostria (2010) reitera cómo la denuncia ecológica en este poemario funde imaginativa y documentalmente la destrucción de aquellas cosmologías y culturas, mediante un trabajo de manipulación textual (recorte, montaje, fusión, cita, paráfrasis, glosa, entre otros), cuyo tono invita a superar la enajenación cultural.

A propósito del pensamiento colonialista, Pérez (1999) reflexiona sobre el ecologismo humanista-cristiano, el cual logra trascender la base antropocéntrica de la cristiandad, en *Diario íntimo* (1995), del chileno Luis Oyarzún.

Los motivos del exterminio ecológico-humano, la devastación, la visión y tono apocalípticos también se dejan oír, en diferentes grados, en las producciones poéticas del cubano Rodolfo Häsler; la colombiana María Mercedes Carranza; los chilenos como Óscar Hahn, Gonzalo Millán, Raúl Zurita, Manuel Silva Acevedo, Clemente Riedemann y Jaime Quezada; los argentinos Enrique Molina y Alfredo Veiravé; los uruguayos Ida Vitale, Idea Vilariño y Mario Benedetti; y los españoles Manuel Vilas, Juan Carlos Mestre, Vicente Valero, Ericka Martínez, Manuel Rivas, Jorge Riechmann, Jesús López Pacheco y Antonio Colinas.

El tópico la preocupación ante la destrucción del medio ambiente únicamente es sugerido, citado o referido de manera general por Forns-Broggi (1998) en *El ala de la gaviota* (1985), *Obra poética* (1987) y *Orden terrestre* (1995), de Molina; por Binns (2004, 2010) en la poesía de Silva Acevedo, Vilariño y Colinas; por Ostria (2010) en la de Zurita y Riedemann; por Barella Vigal (2010) en *Ecólogas y urbanas. Manual para evitar un fin de siglo siniestro* (1996), de

López Pacheco; *Calor*, de Vilas; *La casa roja*, de Mestre; *Días del bosque*, de Valero; *Color carne*, de Martínez; y *La desaparición de la nieve*, de Rivas. Ocurre lo mismo cuando la denuncia política apenas es citada por Ostria (2010) en relación con la poesía de Benedetti; o por Forns-Broggi (2012) con respecto a *Historia natural* (1980), de Veiravé, y *El hacer poético* (2008), de Häslar.

Lentamente, se va diciendo algo más con respecto a las otras prácticas.

Forns-Broggi (2012) apenas se refiere a *Jardín de Sílice* (1978) y *Sueños de la constancia* (1988), de Vitale. Sobre su poemario *Léxico de afinidades* (1994), observa la devastación producida por la crueldad humana. En el poema "Pez en el agua", de *Procura de lo imposible* (1998), la idea de infinito entra en la ecuación de la extinción. Algunos poemas de *Reducción del infinito* (2002) abordan la noción de *intervalo*<sup>7</sup> para representar la experiencia de lo cerrado y alternar un espacio frágil de existencia abierta y flexible. *De plantas y animales* (2003) retoma la conciencia ecológica trabajada anteriormente.

En relación con *El canto de las moscas* (1997), de Carranza, Kearns (2002) advierte la presencia de un *discurso tóxico*<sup>8</sup>, ya que muestra un paisaje rural envenenado por la guerra donde son patentes los exterminios humano y ecológico. Binns (2004) observa cómo este poemario evoca las historias, tradiciones locales y legados precolombinos perdidos por el horror; y cómo desde el título mismo se connota la fatalidad inminente de los humanos y la biodiversidad frente a lo bélico. Yepes (2012) aborda el mismo texto como un recorrido por las localidades que han sufrido atentados en Colombia y observa, cómo en él, desde una estética mordaz y un acto contemplativo del medio, se activa y cuestiona la imagen de nación en tanto entramado de regiones; se conecta violencia humana y *ecocidio*; se comunica un sentido de pérdida que recupera un arraigo afectivo con los ambientes rurales recreados; y se escenifica el conocimiento situado cuando interviene el factor ecológico sobre la finitud de los recursos planetarios para satisfacer el consumo humano y la recolección de los desechos de tal consumo.

Mientras Binns (2004) apenas señala la destrucción ecológica y la visión apocalíptica como tópicos en *Imágenes nucleares* (1983), de Hahn, Galindo (2004) compara la degradación de lo real, la distopía y el apocalipsis en las poesías de Hahn y Millán. Las poesías de estos dos cuestiona la utopía en la literatura hispanoamericana y se enfrenta al desencanto causado por los procesos de industrialización y urbanización acelerados. De ahí que los elementos naturales emerjan como residuos simbólicos, pretextos para hablar sobre la modernidad que ha perdido sus vínculos con la naturaleza. En Hahn la ciudad está marcada por el desarraigo, el extrañamiento, la soledad, el desamor; mientras que en Millán aquella aparece como una devoradora del amor y el bienestar. Marrero Henríquez (2010) reseña las conclusiones de este último estudio. A pesar del trabajo de Galindo (2004), Binns (2010) apenas menciona que Hahn y Millán incorporan la crisis ecológica en su poesía desde diversos planteamientos. Ostria (2010) se limita igualmente a apuntar que algunos poemas de Hahn y Millán denuncian la destrucción del medio ambiente.

*Con los ojos abiertos. Ecopoemas 1985-2006* (2007), Riechmann critica el calentamiento global, el cambio climático, la fragilidad y el consumo de la biosfera promovidos por el capitalismo (Barella Vigal, 2010; White, 2014; García y García, 2015). Este poeta compone dicha

<sup>7</sup> Forns-Broggi (2012) llama *intervalo* a esa apertura, pausa, grieta, intersticio o paréntesis que permite incorporar en el mundo la materia considerada tradicionalmente inerte como materia viva. Estos intervalos tienen una relevancia clave para el pensamiento ecológico: ellos contravienen el supuesto de que la naturaleza está en equilibrio estable; la idea de armonía se enriquece, así, con los puntos de vista desde los márgenes.

<sup>8</sup> Deitering (1996) expone la noción de *discurso tóxico* para clasificar aquellos textos en los cuales la acción humana aparece como nociva para el entorno. De este discurso, se deriva una *conciencia tóxica* que implica concebir la contaminación y los restos nocivos presentes en literatura como símbolos o marcas de una cultura que se define justamente por su producción y desechos.

crítica (socio)ecológica, motivada por la perspectiva de transformación y las propuestas políticas y éticas, a fin de establecer una decisiva resolución contra la mentalidad productivista antropocéntrica. Para ello, se vale de la precisión léxica, la claridad enunciativa, la indagación filosófica y la ejemplificación simbólica de una ética distinta de aquella basada en la empatía, la ampliación de la comunidad moral para incluir al resto de seres sintientes y la conciencia de los límites y de la vulnerabilidad de todo lo vivo.

Pérez-Cano (2013) correlaciona los discursos ecopoéticos de *Huerfanías* (1985), de Quezada, y *Cuaderno de Berlín* (1989), de Riechmann. Observa la presencia de imágenes características del discurso tóxico (el hongo atómico), la Tierra como organismo en peligro, la crítica al proyecto del racionalismo utilitario que impulsa la modernidad y el diálogo con una tradición poética común, que va desde los místicos españoles hasta la actualidad. De esta tradición se toman modelos como el Paraíso, lo pastoral, lo angelical y lo edénico para reescribirlos en función de la ecocrítica. En Quezada, tales motivos combinan elementos tomados de las cosmogonías indígenas y su visión de la naturaleza en tanto forma de comunión con Dios; mientras que en Riechmann, el discurso ecopoético se nutre de una perspectiva científica, en la cual no se renuncia a la razón, pero se busca formular un tipo de razón poética que revela la singularidad de la naturaleza y la necesidad de tomar acciones concretas para salvarla.

Para su análisis, Pérez-Cano (2013) incorpora el uso de imágenes poéticas comunes, las cuales adquieren significados distintos en el discurso de cada poeta. Por ejemplo, la imagen del ángel en Quezada se mantiene más cerca de la iconografía cristiana tradicional; en Riechmann llega a una dimensión terrenal y humana, al tiempo que se impregna de la materialidad de la contaminación. Asimismo, se exploran las relaciones de cada autor con su contexto histórico y literario, y en cómo se integra cada uno en este. Se intenta, de esta manera, indagar en las peculiaridades de cada discurso ecopoético, considerando la forma como es influido por otros elementos. En Quezada se destaca el discurso oblicuo referido a la dictadura militar chilena, por las relaciones establecidas entre la crisis social y la degradación ecológica; en Riechmann, el desastre de Chernóbil y la caída del Muro de Berlín constituyen elementos históricos integrados al discurso poético.

El tema de la destrucción ecológica detona, en otras latitudes, la preocupación por la devastación de la selva amazónica.

En esta dirección se inscribe *Tatuaje de selva* (1992), de la ecuatoriana María Fernanda Espinosa, texto paradigmático no solo del don del reparo, sino también de la voz femenina según Forns-Broggi (1998). Este mismo autor considera para 2012 las observaciones de Lenk (s.f. apud Forns-Broggi, 2012), quien menciona que la poesía posmodernista de Espinosa es irreverente por presentar la naturaleza como el locus donde se evidencia el tema de la sensibilidad, el amor y el descubrimiento del cuerpo; y la recuperación de cosmovisiones alternativas al mundo occidental, dentro de este dolor expreso por la pérdida de ecosistemas amazónicos debido a la modernidad.

A partir de estas ideas, Forns-Broggi (2012) afirma que *Tatuaje de selva*: 1) se plantea, en el contexto histórico de los 90, como una tarea documental y un discurso pionero sobre la relación intercultural fructífera y democrática entre el mundo occidental y la cultura indígena amazónica, ya que poetiza una actitud de escucha y compromiso, libre de la dinámica de la colonización y desprecio por la riqueza cultural y biológica de la selva que está siendo borrada por la modernización de la economía amazónica; paradójicamente el destinatario de este poemario es el hablante de la urbe, debido a la necesidad de redefinir su relación con la naturaleza; 2) el sujeto lírico se compenetra con la flora y fauna de la selva, de modo que celebra la vida y denuncia el despojo desde una identidad despreocupada de límites y restricciones propias de la visión occidental moderna; dicho sujeto renuncia a usar los



tradicionales roles de género, para aproximarse al tema amorosos y anunciar una intención de trascender los parámetros androcéntricos de los lazos emotivos y vitales para la existencia humana; de esta manera, se poetizan estrategias para asumir una situación de solidaridad con las mujeres desvalidas y explotadas en distintas culturas y clases sociales; 3) se recrea el ámbito vivo y complejo de los árboles; por eso, aparecen poemas en forma de árboles con el objetivo de captar una característica clave de la realidad cultural de la Amazonia: una realidad sostenida por encantamientos, creencias en seres mitológicos y cambia-formas; 4) lejos de los estereotipos de los héroes inhumanos o dioses desconectados de la naturaleza y lejos de una retórica contra el ataque, el lenguaje se centra en el amor por la flora y la fauna; de ahí que los seres vegetales y animales expresen una biodiversidad frágil, efímera e interdependiente, amenazada por el extractivismo animado generado por la economía de mercado; 5) se escucha un tono de nostalgia ante la pérdida de los vínculos con la tierra y la selva tropical en peligro de extinción.

Forns-Broggi (2012), además, aplica las observaciones de Ostria (2010) sobre la poesía del chileno Juan Pablo Riveros a la poesía de Espinosa al afirmar que ambos poetas coinciden en su esfuerzo de recuperar, reinterpretar y resemantizar ámbitos de la cultura latinoamericana sumergidos, ocultos u olvidados en los discursos constitutivos de la imagen nacional o continental.

Siguiendo con la situación de la selva amazónica, Forns-Broggi (2012) analiza el juego imaginativo de una autobiografía selvática, que une lo mitológico con la vivencia moderna de la ciudad, en *Amazonia* (2003) y *Amazonia y otros poemas* (2011), del colombiano Juan Carlos Galeano. Señala que su novedad no es la personificación de los seres animales, vegetales, el paisaje o los objetos cotidianos, sino su humor y respeto por la cultura amazónica. Así, se poetiza una perspectiva fractal de subjetividades<sup>9</sup>, que enlaza lo humano con lo no-humano: espíritus, animales, objetos, árboles, personas se relaciona, se enamoran, conviven, tienen experiencias conjuntas y pasan tiempo juntos. Indica asimismo que el tono paródico, el uso de la tercera persona y la ironía del poemario resumen el problema de la deforestación de la Amazonia, desastre inminente que o se toma en serio o se ignora.

White (2014) lee en la poesía de Galeano: 1) la preocupación por las comunidades indígenas (por ejemplo la huilliche) y los seres mitológicos que habitan invisiblemente desde hace milenios la zona amazónica: comunidades y seres que parece no librarse de desaparecer ante las presiones consumistas del capitalismo; 2) la recurrencia a la infancia, puesto que de ella se rescata el animismo aprendido, y que en la actualidad resulta óptimo para minar el egocentrismo, las construcciones antropocéntricas actuales y el *especismo*.

En *Amazonia* (2007), del peruano Josemari Recalde, lo selvático se relaciona entre sí con un sentido mítico-alucinógeno, a fin de reflejar la construcción cultural amazónica que engloba decenas de lenguas y una biodiversidad poco conocidas. Este poemario traduce el entorno selvático con un estilo narrativo y una apertura del pensamiento existencial, a través de relaciones fractales con animales, plantas, aguas y espíritus (Forns-Broggi, 2012).

La devastación de la Amazonia propicia concentrarse asimismo en otras acciones destructivas como la minería. Por eso, en *Tatuaje de selva* también se hace un llamado justiciero contra la explotación minera. Sin embargo, la expresión del dolor de un pueblo devastado por dicha explotación se trabaja mucho más en *Morir en Pasco. Vigilia poética al quinto día por una ciudad exterminada por la mina* (2010), del peruano José Antonio Álvarez Pachas (Forns-Broggi, 2012).

<sup>9</sup> Forns-Broggi (2012) toma el concepto de relaciones fractales de Uzendoski (2010), quien se refiere con *subjetividades fractales* al continuum de relaciones complejas entre nativos y no nativos (ribereños y colonos) amazónicos, según su conocimiento de la ecología y los patrones culturales.

Este motivo, sin duda, conduce al de justicia ambiental. Forns-Broggi (2012) estudia este tema en *Mirada de búho* (1962), del peruano Carlos Reyes Ramírez, pues dicho poemario aborda tanto la aproximación esforzada al mundo vegetal, mineral y animal, así como la voluntad de pertenencia y una pasión por la justicia medioambiental frente a las desgracias apocalípticas del siglo XX. Además, la realidad selvática se presenta no como un símbolo de otredad o fácilmente asimilable a la cultura urbana, sino como una visión reveladora de la condición temporal y material en el contexto histórico del saqueo y destrucción de la naturaleza en favor del progreso. De ahí que más allá de esta violencia estructural e histórica que aplasta a los desposeídos se exalte el sentido de una comunidad biodiversa.

A la luz de todo lo dicho, resulta llamativo también el poemario *Amados transformadores de corriente* (2010), del peruano Rafael Espinosa, pues da voz a la conciencia de un operador de Internet, quien habla sobre la compleja crisis ambiental e ironiza la cultura antiecológica (Forns-Broggi, 2012).

Esta ironía contra la cultura antiecológica llama a cuestionar el *especismo*. "Arrojo", poema de *Una mesa en la espesura del bosque* (2010), del peruano Carlos López Degregori, ironiza justamente el sentimiento de igualdad y superioridad de la especie humana (Forns-Broggi, 2012).

Como conclusiones parciales, pues, se pueden puntualizar los siguientes aspectos:

- 1) Como en el apartado anterior, se encuentra un campo de investigación inexplorado en relación con las producciones poéticas de Molina, Silva Acevedo, Vilariño, Colinas, Zurita, Riedemann, López Pacheco, Vilas, Mestre, Valero, Martínez, Rivas, Benedetti, Juarroz, Veiravé, Häslar, Espinosa y López Degregori. Sus textos invitan aún a que se estudien de forma más concreta las representaciones que ellos ofrecen sobre la destrucción del medio ambiente, la preocupación y denuncias políticas que este tópico despierta, ya que las citas o referencias generales que Forns-Broggi (1998, 2012), Binns (2004, 2010), Ostria (2010) y Barella Vigal (2010) dan no logran demostrar la profundidad de estas producciones ecopoéticas.
- 2) Contrario al punto anterior, se observan análisis redundantes sobre las producciones de Aridjis, Cardenal, Neruda y Parra.
- 3) El don del reparo permite que las producciones ecopoéticas hispánicas critiquen, analicen, denuncien y resistan las políticas y procesos de modernización capitalista, sus atentados contra el medio ambiente, así como la desaparición de culturas. De cierta forma, este don lleva a poder compartir las palabras de Forns-Broggi (2012) para aseverar que en la ecopoesía hispánica contemporánea el tono apocalíptico es un rasgo del pensamiento utópico obsesionado con las pérdidas y el deseo de propiciar desde el horror una actitud protectora y solidaria con las demás especies y medio ambiente en peligro de extinción.
- 4) Tanto el motivo del exterminio ecológico-humano, como la visión y el tono apocalípticos permiten la enunciación del conflicto (pos)moderno por la selva del Amazonas, la minería y la justicia medioambiental. Estas tres temáticas particulares ilustran, potencian y convocan un cambio de mentalidad para enfrentar las culturas *urbanocéntrica*, *patriarcal* y *colonizadora*.
- 5) La crisis medioambiental motivada por el capitalismo y el antropocentrismo revela que este tópico no es exclusivamente local, sino transnacional y, más aún, transcontinental, ya que el *ecocidio* es una problemática patente en el nivel global, urgente de ser atendida.

## 5. A PARTIR DEL DON DE LA HOSPITALIDAD

El don de la hospitalidad se refiere al pensamiento ecológico como respuesta a la ilimitada capacidad de acogida del paisaje y la vida misma, entendiendo estos como casa (*oikos*), pues albergan los entornos interno y externo. Forns-Broggi (1998) al dar esta definición propone dos ejemplos clave: las poesías del nicaragüense Pablo Antonio Cuadra y la de Albán.

En su criterio, Cuadra rescata en *Siete árboles contra el atardecer* (1980) las milenarias sabidurías terrestres que han conservado mitos, leyendas y tradiciones autóctonas; desarrolla una amalgama entre las tradiciones indígenas y las mitologías grecolatinas y orientales. White observa, en 2002, la forma como cada personaje-árbol-poema evidencia la cultura humana conectada con el mundo físico; mientras que, en 2010, apunta referencias a la flora y fauna de Nicaragua.

White se detiene asimismo en 2002 a estudiar otros textos. En *El jaguar y la luna* (1959) destaca el papel motivador de la cerámica prehispánica y la simbolización del *mundo-más-que-humano*<sup>10</sup>, basándose en el concepto de *biofilia*. Con respecto a *Cantos de Cifar y del Mar Dulce* (1979), analiza la geopsique del Gran Lago de Nicaragua y sus islas, en tanto estos son protagonistas mitológicos y folklóricos. Examina también en el *Libro de horas* (1988) cómo el catolicismo medieval se relaciona con los intereses nacionalistas del poeta; al mismo tiempo que este vincula el arte abstracto de los indígenas prehispánicos nicaragüenses, alegorías crípticas del arte medieval y el vanguardismo de Picasso y otros cubistas, a fin de fusionar la modernidad. Finalmente, considera en *El Nicán-Náuat* (2000) y *El indio y el violín* (2000) el diálogo y la reciprocidad con el medio ambiente, en tanto rasgos del modo indígena de estar en el mundo, aún en crisis después de la Conquista.

En otro momento, White (2004) explora la voz chamánica del sujeto lírico desde *Poemas nicaragüenses* (1934) hasta *El indio y el violín*. Explica que dicha voz se presenta en lo sobrenatural, lo social y lo ecológico como un equilibrio entre los seres humanos y el paisaje habitado, así como una institución religiosa preocupada por el bienestar y armonía de la sociedad con la reproducción y crecimiento del universo. Entre sus funciones poéticas, por ejemplo, dicha voz explora las tradiciones mesoamericanas; crea, sobre elementos indígenas panteístas y europeos cristianos, una zona sagrada, cuya biodiversidad se presenta amenazada por la historia humana; poetiza estados alterados y extáticos que producen ciertas plantas sagradas endémicas, de ahí que explore el concepto mitobiofílico del *alter ego* y las transformaciones chamánicas<sup>11</sup>, para recuperar un paisaje historiado y animado de la memoria colectiva de pueblos autóctonos; transformaciones de los seres; la violencia contra los indígenas. Entre otros, Marrero Henríquez (2014) repite estas conclusiones de White.

Quizás en consonancia con este abordaje de lo chamánico que hace Cuadra, pero sin que la crítica los haya relacionado, se encuentra *Ceremonias desde la lluvia*, del costarricense Carlos Villalobos. Vallejos (2015) estudia en dicho poemario la relación del sujeto lírico con la naturaleza y la cultura bribri<sup>12</sup>, en medio de un proceso de búsqueda espiritual e identitaria, en la que el poeta asume un rol como chamán.

<sup>10</sup> Término propuesto por Abram (1997) para referirse a todos aquellos elementos no humanos, pero descentrando lo humano como punto de referencia para considerar lo otro.

<sup>11</sup> El mismo Cuadra define el concepto de lo mitobiofílico del *alter ego* en el arte indígena prenicaragüense así: “el otro como fundido con el ser humano, o encaramado sobre la espalda, la cara humana dentro de las fauces del animal, o el animal agobiando — como una carga sobre la cabeza y hombros — al hombre [...] Los Zinacantecos y Chamulas de Chiapas — tan vecina culturalmente de la Nicaragua chorotega —, todavía creen que Dios coloca la misma *chulel* en el embrión del hombre y en el de su *nahual* al nacer, y que lo que le suceda al hombre le sucede a su *chanul* (que puede ser coyote, mono, jaguar, etc.)” (1991: 1-2).

<sup>12</sup> Grupo étnico asentado al sureste de Costa Rica, en la cordillera de Talamanca



El otro paradigma del don de la hospitalidad es la poesía de Albán, ya que parte de esta remite al redescubrimiento y consagración de la naturaleza y mitologías indoamericanas. Forns-Broggi (1998) expone que esta poesía universaliza más la tendencia cósmica que Cuadra; por ejemplo: en *El viaje interminable* (1983), el sujeto lírico se disuelve en metáforas ecológicas; en *Geografía invisible de América* (1982), se indaga sobre los dioses, tradiciones indígenas y el destino del ser humano a partir del *Popol vuh*, *Chilam Balam* y otras memorias mesoamericanas. Las voces de los colonizadores, como en Cuadra, funcionan como contrapunto para trazar un mapa espiritual complejo donde se destacan elementos naturales como la tierra, la piedra, el viento, el agua, el sol y el árbol. La ecopoesía de Albán, en su criterio, es parte de aquellas producciones que comprenden la naturaleza, más que como un tema, como una vibración vital en que la palabra se encarga de recordar la experiencia de la vida. Binns (2004) comparte este criterio y establece que la producción poética de Albán es una de las principales representantes de la ecopoesía hispanoamericana. Aventín (2015) sigue a estos dos ecocríticos a la hora de referirse a los susodichos poemarios.

Como se ve, lo indígena resulta un contingente significativo en el desarrollo de este don, no solo en el área mesoamericana, sino también en el Cono Sur, con respecto a los pueblos quechua o mapuche.

Forns-Broggi (1998, 2012) se refiere a “Huk Doctorkunaman Qayay”, el poema quechua del peruano José María Arguedas, publicado por primera vez en español (“Llamado a algunos doctores”) en 1966. Este texto poetiza el integracionismo opuesto al fragmentarismo; en este sentido, llama la atención a la cultura urbana respecto de su separación de la naturaleza. El tono imperativo del poema simboliza la urgencia de una visión en largo plazo. Revive la adhesión íntima y espiritual con la naturaleza que poco a poco se va incorporando a la vida comunitaria. Su poesía se vincula con la apertura espiritual cuando presta atención a voces ancestrales locales y realidades globales impulsadas por la modernización. López-Baralt (2004) señala la plenitud que vincula intensa, sabia y amorosamente el mundo humano con el no-humano en *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949), *Los ríos profundos* (1958) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

El peruano William Hurtado de Mendoza desarrolla en *Mateo Llaqta* (1987) una sabiduría ecológica, un discurso poético que mezcla la épica con la tradición quechua, en la cual se ofrece un sentido andino sobre la tierra o una resistencia de las culturas indígenas. Como Albán, Hurtado de Mendoza recurre a glosas lingüísticas que recuerdan los vocablos regionalistas de los años veinte. No obstante, el uso de los nombres quechuas no cae en la descripción superficial, sino que condensa, como en las voces mayas y nahuas en la poesía de Cuadra y Albán, un redescubrimiento de la naturaleza y la mitología autóctonas (Forns-Broggi, 1998).

Ariz (2015b) analiza *La Wik'uña* (1990), de la chilena Cecilia Vicuña. Este texto reúne marcas de diversas culturas indoamericanas, principalmente la inca, para configurar poéticamente a Ollantaytambo (antiguo centro ceremonial sito en Cusco) como lugar espiritual de dualidades complementarias. Con base en elementos fundamentales (agua, piedra y luz), se tiende una red entre la naturaleza y los incas. Esta red permite reflexionar sobre la consciencia ecológica, pues según la poeta las soluciones a los actuales problemas medioambientales del planeta se encuentran en los saberes ancestrales americanos.

Una de las producciones indígenas que más ha llamado la atención de la ecocrítica es la poesía mapuche contemporánea. Con respecto a ella, Fierro y Geeregat (2004) exploran la problemática de la memoria, el vínculo con el entorno y la preocupación ecológica, específicamente en textos de los chilenos Sebastián Queupul, César Millahueique, Erwin Quintupil, David Añiñir, Bernardo Colipán, Paulo Wuirimilla, Jacquelin Caniguan, Adriana Paredes Pinda, Maribel Mora Curriao, Rosendo Huisca, Febe Manquepillan, Graciela Huinao, Víctor Cifuentes Palacios, Emilio Guaquín Barrientos, Omar Huenuqueo Huiquinao y Carlos Levi.

Aquellos críticos valoran la palabra colectiva mapuche a la hora de elaborar y soñar la utopía ancestral del trato recíproco entre lo humano y lo extrahumano desde el registro de la denuncia y el ejercicio de la memoria. Marrero Henríquez (2010) reitera esta lectura. Rodríguez (2005, 2013) observa las materias que permean las prácticas discursivas de parlamento intercultural y rituales, en tanto mediación entre el mundo natural y el sobrenatural, es decir, la comunicación entre lo mundano y lo sagrado en la poesía mapuche en general. A continuación, estudios más específicos.

Las *oralituras* mapuches de Lienlaf o Chihuailaf presentan una visión de armonía dentro de la perspectiva moderna occidental de orden; por eso, según Binns (2004), ellos recurren a la aspiración analógica y mítica de los modernos y la búsqueda del arraigo. De ahí que Fierro y Geeregat (2004) sume a ambos poetas a la lista del párrafo anterior. Mientras Binns (2010) apenas menciona que Chihuailaf incorpora la crisis ecológica en su poesía, Ostria (2010) anota que la poesía de Lienlaf representa una de las producciones literarias de origen mapuche donde se encuentran testimonios persuasivos y una resistencia contra la agresividad depredadora de la globalización, así como la defensa de tradiciones y territorios amenazados frente al avance del “progreso”. Forns-Broggi (2012) apenas menciona a estos dos poetas. Con respecto a Chihuailaf, solo acota la presencia del sueño como tema relacionado con el agua.

Rozzi (Aillapán y Rozzi, 2004; Donoso, 2015) analiza la poesía de Aillapán desde la ética ambiental y las ciencias ecológicas. Expone, primero, que este poeta lafkenche, a modo de un hombre-pájaro, se comunica con las aves y habla por ellas. Apunta, segundo, las representaciones ornitológicas mapuches presentes en los poemas-cantos, y establece las semejanzas y diferencias con las descripciones científicas, por medio de una metodología integradora de la ornitología, la ecología de comunidades, la antropología y la ética. Fierro y Geeregat (2004) también citan a Aillapán en su listado. Marrero Henríquez (2010) reitera esta nota.

Nótese que la presencia del contingente indígena ha llevado en varios casos a abordar la *ecoespiritualidad*. En este sentido, dos casos más serían las producciones de los españoles César Antonio Molina y Miguel Ángel Bernat. Del primero se encuentra *La estancia saqueada* (1983), en el cual Barella Vigal (2010) advierte una atmósfera panteísta construida a partir de los árboles y bosques de carballos. Eume (2007) deja sentir esta misma atmósfera. El río mencionado en el título representa a la infancia y todos los ríos del mundo. Del segundo poeta, Barella Vigal (2010) afirma que en *La belleza del silencio* (2008) se ofrece un acercamiento a la ecocrítica desde el conocimiento filosófico oriental, enfocado en el trato y relación de la espiritualidad budista con la naturaleza.

Volviendo al elemento de lo indígena, contrasta con los estudios anteriores el estilo escueto de Forns-Broggi (2012) cuando menciona apenas el interés que por el mundo indioamericano manifiestan dos textos peruanos: *Zora, imagen de poesía* (1971), de Eleodoro Vargas Vicuña, y *Casa de Jauja* (1985), de Edgardo Rivera Martínez. Cita estos dos poemarios para llamar a una relectura y revalorización de ellos y otros textos de la literatura andina desde la ecocrítica, pero no ofrece ningún detalle más.

El tema de lo indígena lleva (in)directamente al de la Conquista y el colonialismo. Así lo evidencian las producciones de los chilenos Jorge Teillier y Jaime Luis Huenún.

Según Binns (2004), Teillier rescata la *mixitud* pacífica de los orígenes de Lautaro, el cual es producto de la conquista española, francesa, alemana y suiza sobre los mapuches en el sur de Chile. En este sentido, su poesía se orienta a una visión de historicidad de los lugares y se enfrenta al discurso del desarraigo presente en los escritores urbanos de Santiago de Chile. Por lo anterior, aquel observa que en *Crónica del forastero* (1968) se recrea el espacio infantil como un lugar idealizado, integrado armónicamente en el mundo natural que el sujeto lírico, maduro e instalado en la ciudad, intenta rescatar. Asimismo, llama *poesía de los lares* a *El árbol de la memoria* (2000), pues en este poemario se insiste en la necesidad de integrarse en un lugar

donde no se siente soledad, pues se está rodeado por un mundo físico natural y antepasados. En 2010, el mismo ecocrítico apenas menciona que la poesía de Teillier se preocupa por la crisis ecológica. Mayne-Nicholls (2012), por su parte, analiza las comidas y bebidas en *Para ángeles y gorriones* (1995), a fin de proponer que estas materias tienen una voz que infiltra la memoria autobiográfica del poeta en medio de una posición de desarraigo.

Fierro y Geeregat (2004) y Marrero Henríquez (2010) apenas citan la poesía de Huenún. White (2014) sí profundiza en ella. Observa, primero, la presencia del capitalismo popular chileno y su consumismo, promovidos por la dictadura militar y sus signos de modernidad, civilidad y desarrollo; y, segundo, y en contraste con lo anterior, el reconocimiento e inspiración en el legado indoamericano.

¿Qué hay sobre otros ejemplos del don de la hospitalidad? Grosso modo, Herrera (1996) ilustra dicho don con ese sentimiento de albergar lo que alberga al ser (incluir el entorno en lo interno), presente en la poesía de los argentinos Jorge Luis Borges, Ricardo Molinari, Carlos Moastronardi, Francisco Maradiaga; o bien la pérdida de este sentimiento en la poesía de Alejandra Pizarnik. Partiendo de estas generalidades, Forns-Broggi (1998) afirma —sin dar razones— que la poesía de estos ejemplifica el don de la hospitalidad.

Sucintamente, este último ecocrítico ilustra tal don con la figura del campesino integrado a los seres del valle, en *Rocío en el trébol* (1950), del chileno Óscar Castro; el afán por luchar contra la injusticia y cantar el espíritu humano encarnado en la naturaleza, en *Tierra muerta de sed* (1954), del venezolano Juan Liscano; la poesía existencial, pero utópica apegada al otoño y los ríos, en *Poesía completa* (1989), del peruano Javier Heraud; y el reclamo por una actitud de reciprocidad y sensibilidad en alianza con la naturaleza, principalmente a través de las figuras de los árboles, en *La colina que da al mar azul* (1993) y otros poemas del boliviano Jesús Urzagasti.

Binns (2004) apenas señala la visión de historicidad de los lugares en la poesía del cubano Eliseo Diego y el venezolano Eugenio Montejo, pero no especifica ningún texto en concreto en ninguno de los dos casos.

Poco a poco, la poetización del *oikos* conduce a los tópicos de la armonía y el paisaje. En el primer caso, estaría la poesía del argentino Roberto Juarroz; mientras en el segundo, la del argentino Juan Laurentino Ortiz y los españoles Manuel Padorno, Pedro Perdomo Acedo, Lázaro Santana, Carlos Pinto Grote, Pedro García Cabrera, y José Hierro.

Forns-Broggi (1998) presta mayor atención a *Poesía vertical* (1991, 1997), de Juarroz, y apunta que en este poemario se ahonda en la visión de lo humano relacionado con lo no-humano para construir una mentalidad ajena a los estereotipos de la cultura urbana. De este modo, se critica la racionalidad urbana y se propone superarla mediante la experiencia amorosa. En 2012, el mismo ecocrítico retoma otros volúmenes de este poemario (1969, 1984, 1987, 1993, 1994) y analiza 1) las múltiples formas como la idea de armonía se presenta (la realidad caótica de la naturaleza en constante cambio, la realidad frágil dentro de una insólita imagen sobre el comer, el equilibrio como fusión de objetos y palabras); 2) el amor como marco del ser en sus relaciones vitales y apertura para un saber ambiental que incida productivamente en los imaginarios del ambientalismo contemporáneo; 3) el imperativo de comprometerse con la protección de los hábitat; 4) las interconexiones cósmicas; 5) la caracterización de la condición humana frágil y fugaz; 6) la necesidad de trascender, por un lado, los tradicionales modos de pensar la identidad subjetiva desconectados del nivel emotivo y lo colectivo; por otro, el dualismo humanidad / naturaleza; 7) poemas que podrían interpretarse como *intervalos*; 8) la *eco-ternura*<sup>13</sup> necesaria para cultivar la sensibilidad del yo con el mundo natural.

<sup>13</sup> Forns-Broggi (2012) define la *(eco)ternura* como la simpatía desinteresada que se comparte con el mundo animal, vegetal y mineral a través de la caricia o la palabra poética. Dicha simpatía responde al contacto directo y suave entre los seres. Entiende esta *(eco)ternura* como conciencia ecológica.



Con respecto al paisaje, Forns-Broggi (2004) observa cómo en *Obra poética. Incluye En el aura del sauce. Poesía y prosas inéditas* (1996), de Ortiz, se presenta la espiritualidad y el paisaje natural (especialmente el entrerriano) articulan una conciencia celebratoria, contemplativa, pero aun política e histórica alternativa a los discursos oficiales. Por eso, sus ecopoemas se configuran sobre estrategias lingüísticas de transparencia, levedad, matices y ambigüedad que: 1) permiten la fusión de los espacios natural y urbano; 2) evaden el didactismo folklórico y se centran en el matiz, la alusión, el medio decir, la interrogación y la duda; 3) dan forma a una utopía que busca la armonía y continuidad en el cambio sin excluir la conciencia del dolor y la injusticia social, a fin de ilustrar cómo es posible generar alternativas económicas, políticas y culturales interesadas en resguardar los ecosistemas e integradas en un todo; 4) buscan sensibilizar al lector con respecto al entorno natural y los destrozos del capitalismo globalizado sobre la biodiversidad del planeta; 5) revaloran estrategias de resistencia de las culturas indígenas del continente.

En otra latitud, Guerra (2006) analiza las representaciones del paisaje canario, no como una hipotiposis de la naturaleza, espacios de evasión o el topos retórico del *locus amoenus*, sino como seres biológicos vinculados con la historia y existencia humanas. En este esfuerzo, señala a algunos poetas quienes buscan representar el paisaje canario no como una simple manifestación de color local ni enumeración de elementos psicogeográficos de la realidad insular, sino como reafirmación de señas de identidad de una literatura propia. En este sentido, habla de *A la sombra del mar* (1963), de Padorno, en donde se reflexiona sobre la identidad y el paisaje radicalmente insular.

Cita, luego, de Perdomo Acedo, los poemas “Gánigo en silencio” (c. 1967 o posterior) y “Cueva pintada” (1970). En el primer texto, el sujeto lírico proyecta su vida en hitos paisajísticos como la Isleta, el mar, el malpaís y el camino, pues su deseo mayor es descansar en el sepulcro telúrico; de ahí que todos los signos de este sepulcro remitan al aborigen, en alusión a los enterramientos tumulares abundantes en Gran Canaria. En el segundo, se plantea una poética personal también a partir de artefactos de arcilla, cerámica y la cueva de Gáldar, en la cual se encuentran frescos aborígenes.

*Cuaderno guancho* (1977) y *Destino* (1981), de Santana, incorporan igualmente elementos históricos como el gánigo y se relacionan con el paisaje; así como el poema “Llamarme guancho” (1964), de Pinto Grote (Guerra, 2006).

En *La esperanza me mantiene* (1959), *Vuelta a la isla* (1968) y *Las islas en que vivo* (1971), de García Cabrera, se nombra el lugar de la existencia y el paisaje se encuentra en función del ser humano que ve la realidad desde su posición de marino o campesino.

En un tono muy distinto de los anteriores, Barella Vigal (2010) analiza en el poema “Reportaje” de *Quinta del 42* (1952), de Hierro, la presencia de una naturaleza sin tiempo ni vida, cuyos elementos (el mar, las playas, las gaviotas, los montes y los árboles) son imaginados tras los muros de una cárcel y, por tanto, inexistentes para un hombre encerrado y para quien el tiempo carece de sentido.

Finalmente, la pérdida del *oikos* y la experiencia del desarraigo son poetizadas, por ejemplo, en textos peruanos. La serie de 28 poemas escuetos de *Ciudad jardín* (2007), de Rómulo Acurio, juega con los componentes de la ciudad de Lima, con el objetivo de poetizar la soledad contemporánea en el laberinto urbano, deshaciendo lugares comunes. En *Humo de incendios lejanos* (2010), de Eduardo Chirinos, se representa el proceso alienante con imágenes de separación y decadencia, durante la reflexión sobre el lenguaje (Forns-Broggi, 2012).

En suma, se puede concluir sobre este apartado que el don de la hospitalidad motiva distintas representaciones y relaciones del ser con sus distintos *oikos*, tanto externos como internos. Por eso, lo cósmico, lo ecológico, lo indígena, lo mítico y lo paisajístico tienden a dialogar entre sí desde distintos registros estilísticos, a fin de evidenciar la riqueza que la

ecopoesía hispánica contemporánea ofrece en cuanto a visiones de mundo y variedades estéticas.

Resulta fundamental el contingente de lo indígena tanto en América como en España para la mayoría de estas producciones literarias, puesto que las atraviesa directa, tangencial o transversalmente. Ello da lugar a propuestas ecopoéticas que materializan de manera diversa preocupaciones ecológicas que van desde el colonialismo, las cosmogonías y culturas autóctonas de América desaparecidas, el rescate de su memoria, su vínculo con la tierra y su actual sitio en relación con el mundo occidental (pos)moderno, hasta la plenitud y vínculo entre lo humano y el *mundo-más-que-humano*, y la búsqueda de soluciones a los problemas ecológicos en las cosmovisiones indoamericanas. Como se colige, pues, el don de la hospitalidad se encuentra intrínsecamente relacionado con el don del reparo según lo evidencian las producciones analizadas hasta el momento.

Asimismo, los estudios ecocríticos ayudan a visibilizar a los sujetos indígenas hispanoamericanos no solo como motivo temático, sino como productores de discurso ecopoético en diálogo con las tradiciones autóctonas y la actualidad de sus realidades ecológicas (en el amplio sentido de la palabra).

La relación con el oikos y sus representaciones generan también manifestaciones diversas de *eco espiritualidad*, afianzadas en herencias culturales indoamericanas, panteístas o budistas. Todas ellas implican un vínculo del ser con la naturaleza en términos de unión mística.

Y como es de esperar por lo visto en los apartados anteriores, se detectan igualmente vacíos que las citas o generalidades de Herrera (1996), Forns-Broggi (1998, 2012) y Binns (2004) dejan, como en el caso de Borges, Molinari, Moastronardi, Maradiaga, Pizarnik, Vargas Vicuña, Rivera Martínez, Castro, Liscano, Heraud, Urzagasti, Acurio, Chirinos, Diego y Montejó, cuyas producciones poéticas garantizan aún espacios disponibles de estudio y lecturas.

## 6. A PARTIR DEL DON DE LA CELEBRACIÓN

El don de la celebración llama a proyectos abiertos y transversales de integración cósmica y sostenible, evitando la separación moderna cultura / naturaleza. Ejemplos de este don serían las producciones ecopoéticas de Neruda, el mexicano José Emilio Pacheco y el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (Forns-Broggi, 1998).

La naturaleza en la poesía de Neruda es representada, desde un punto de vista imaginativo y contemplativo, como una fuerza viva que anima la existencia humana (Durán y Safir, 1981). Forns-Broggi (1998) confirma esta idea, pues observa cómo la naturaleza se torna política, épica y mítica en *Canto general* (1950); gozosa y apreciativa en *Odas elementales* (1954), *Nuevas odas elementales* (1955) y *Tercer libro de las odas* (1957); cercana al mar y la tierra, y la pasión por las estrellas y el destino terrestre en *Extravagario* (1958).

Con respecto a *Canto general*, Paredes y McLean (2000), Binns (2000, 2010) y Forns-Broggi (2004) coinciden al identificar el ecologismo y la denuncia social, política e histórica ante el colonialismo, la insensibilidad ecológica de los conquistadores, y la ruptura que la Conquista, el *imperialismo ecológico* y la expansión biológica de Europa en América supusieron en la historia ecológica del continente<sup>14</sup>. Fuera de estas coincidencias, Santí (1982) se refiere a *Canto general* como una crónica que documenta la posición y perspectiva nerudiana con respecto a

<sup>14</sup> El concepto de *imperialismo ecológico* es propuesto por Crosby (1988) para abarcar las acciones de dominación de los pueblos colonizadores: la mercantilización de la naturaleza, el expolio, el saqueo sistemático de bienes comunes y la imposición de una visión de mundo que introducen al ser humano y la naturaleza en una relación utilitarista y depredadora.

la historia y destrucción del planeta. Binns (2000, 2010) observa la vuelta dramática a la naturaleza, el descubrimiento infantil del bosque y las costas chilenas. Por su parte, Forns-Broggi (2004) analiza la génesis y mitificación cósmica del continente americano, sobre los ejes del amor y la armonía de la vida precolombina; la enumeración de especies vegetales y animales; la visión de la tierra como un ser femenino y maternal; el retrato de los indoamericanos identificados con la naturalidad y la participación en los ciclos del ecosistema; los crímenes ecológicos en el siglo XX, como el exterminio y comercio de ballenas, aves, peces; así como la minería, la violación de ritmos naturales; y la manifestación de cierta postura política que busca justificar el ecologismo y la industrialización en aras del progreso socialista, a pesar de la incompatibilidad de estos.

Con respecto a la ecopoesía de Pacheco, Forns-Broggi (1998, 2012) señala cómo los animales simbolizan el alma humana en *Álbum de zoología* (1991), donde con sencillez se aborda la complejidad de los procesos de contaminación, con el objetivo de remarcar la *violencia lenta* que se hace visible con el tiempo<sup>15</sup>. Binns (2004) observa que la destrucción ecológica como tópico se encuentra desde antes en *Los trabajos del mar* (1983), *Tarde o temprano* (1986) y *Ciudad de la memoria* (1989). En estos textos, la realidad contaminada y contaminante llega a invalidar símbolos poéticos supuestamente intemporales como: el bosque encantado, la madre tierra, el aire transparente, el cielo infinito, la lluvia purificadora. Este autor igualmente presenta como tópico la alienación. También apunta cómo en *El silencio de la luna* (1996) se desentierran, dentro del espacio homogéneo de la Ciudad de México, las huellas de lugares que han sido sumergidos u olvidados por la urbanización.

Afin a la producción de Pacheco, podría citarse *Canto a la sombra de los animales* (1988), *Materia prima* (1992), *El libro de los pájaros* (1992), *Cuenta de los guías* (1992), *Amanecer de los sentidos* (1993), *El corazón del instante* (1998) y *La hora y la niebla* (2005), del mexicano Alberto Blanco, los cuales ahondan en el conocimiento de la naturaleza a través de la interacción directa con seres vivos, objetos y el cuerpo mismo. Esto permite desarrollar una conciencia ecológica y una experiencia de interconexión, por medio de la idea de continuidad y supervivencia de los seres vivos animados e inanimados. Así, su poesía une polos separados mediante viajes o transformaciones, luces, olores, sabores, energías y formas de los participantes en el ciclo de la vida y la muerte, alternando puntos de vista de paisajes, antipaisajes, piedras haikus, animales o estampas. Tales transformaciones participan de la existencia cíclica de la vida y muerte, al tiempo que demandan ver el mundo con ojos inocentes y un despertar de todos los sentidos (Acosta, 1995; Forns-Broggi, 1998, 2012).

A pesar de que Forns-Broggi (1998) propone *Poesías completas y algunas prosas* (1977), de Cardoza y Aragón, como paradigma del don de la celebración, es mínimo cuanto dice de este texto, salvo que constituye una prueba del sentimiento y sentido cósmicos de la tierra, del ser en su labor por armonizarse con la naturaleza sin caer en la nostalgia por la provincia idealizada.

Un caso particular es la poesía del chileno Gonzalo Rojas. Aunque Forns-Broggi (1998) no la considera ejemplo del don de la hospitalidad, tal vez su poesía se encuentre a caballo entre este y el don de la celebración. May (1991) observa la participación mágica de la materia pétrea en su poesía, pues la piedra-pensamiento aparece como una sustancia transparente mediante la cual se mira el *ethos* del sujeto lírico. Ruecker (1996) opina que los ecopoemas de Rojas son un depósito de energía, una turbulencia formal, un ser vivo que sostiene la evolución de

<sup>15</sup> El concepto de *violencia lenta* es tomado por Forns-Broggi (2012) de Nixon (2011), el cual refiere a la violencia que se incrementa con el tiempo y cuyas consecuencias se posponen por años, décadas o siglos; por ejemplo: la violencia verbal, la degradación ambiental, el cambio climático, la descongelación de los glaciares, la desertización y erosión de los suelos, los derrames de petróleo, la deforestación, la contaminación de los ríos y mares, entre otros.



toda forma de vida, ya que sus textos equivalen a una fuente renovable de energía, provenientes de las matrices generativas del lenguaje y la imaginación. Forns-Broggi (2012) analiza *Del relámpago* (1981), *Materia de testamento* (1988), *Antología del aire* (1991), *Cinco visiones* (1992), *La miseria del hombre* (1995), *Rayo turbio* (1996) y *Oscuro* (1999); y establece: 1) una sensibilidad para escuchar el cosmos (objetos, espacios, lugares) en su condición natural; 2) la comunicación entre el ser humano y la naturaleza; 3) una conciencia literaria que repercute sobre lo ecológico, lo racional, el machismo y la alienación; 4) los poemas como campo interactivo de energía vital que minan la codicia e insensibilidad modernas.

La celebración del medio ambiente y el *mundo-más-que-humano* permite reconocer otras manifestaciones poéticas relacionadas con lo acuático, las transformaciones y devenires, las hibridaciones genéricas y nuevas formas de escritura, lo vegetal, lo reflexivo, otros planteamientos ecologistas lúdicos y lo animal.

En primer lugar, lo acuático se presenta en dos niveles: lo marino en la ecopoesía peruana y lo fluvial en la argentina.

Según Forns-Broggi (2016), Jorge Eduardo Eielson capta el ritmo de las olas del mar y su presencia como un mar de sentimientos de comunión amorosa, con notoria sencillez expresiva en *Tema y variaciones* (1950); mientras que Blanca Varela utiliza la desaceleración para construir un espacio de introspección y reflexión existencial en correspondencia con el mar, en *El libro de barro* (1993-1994); o bien describe el bienestar interior al captar las resonancias simbólicas de la condición animal, el mar como ritmo de una unión amorosa de muerte y vida, o del horizonte marino y los vientos que afectan el movimiento del mar, en *Concierto animal* (1999).

*El agua en la ciénaga* (2008), de Alfonso Cisneros Cox, es una antología donde el paisaje marino concentra las resonancias de la escucha interior y expansiva del flujo vital en el tiempo y el espacio, a la vez que diluye las fronteras de especie y contemplación. Las imágenes marinas se vuelven metáforas de la escritura del mar. A veces, estas imágenes y metáforas resaltan aspectos sensoriales (aromas, huellas, ritmos, texturas de sueño), pero también la quietud para practicar la contemplación ecopoética y la reactivación de la memoria del cuerpo múltiple (Forns-Broggi, 2016). De ahí que en dicha antología se recurra al uso del haiku: un género lírico cuyo breve sistema se dirige a mantener una relación y un culto con la naturaleza; una visión clara y espontánea del mundo exterior, la cual se complace con el preciosismo del color y las formas de la naturaleza (Cisneros Cox, 1997).

La recurrencia al tema del agua es notoria en las poesías de Juarroz y Ortiz. En *Poesía vertical*, el agua es vista desde la perspectiva ecológica, como la búsqueda de la unidad cósmica y marcador de inmersión y profundidad. En *La brisa profunda* (1954), *La orilla que se abisma* (1970), *En el aura del sauce* (1970) y otras partes de la *Obra completa* de Ortiz, se plantea la preocupación por los afluentes Paraná, Gualeguay y Entre Ríos; esto a modo de conversación, representando gráficamente con los versos el flujo de las aguas y registrando una dimensión musical desde un contacto sensorial e íntimo con el ambiente (Forns-Broggi, 2012).

En segundo lugar, el tema de las transformaciones y devenires es innovador, ya que demuestra hasta dónde llegan las manifestaciones ecopoéticas hispánicas en su afán por explorar los problemas medioambientales, desde otras perspectivas que no sean necesariamente humanas.

El devenir-insecto es el más empleado como estrategia discursiva. En *El amor insecto* (2003), el chileno Cristián Basso usa este recurso para empequeñecer el foco y hurgar entre signos de mundos más pequeños, frente al modo de vida que cada vez más apuesta por la renovación de diseñadores de robots, estrategias militares y programadores de redes sociales. El devenir-insecto le permite establecer conexiones, recorrer terrenos inestables y siempre mudables; cruzar fronteras. Así, llegan a converger la condición amorosa con la condición biológica de los invertebrados, en un tono un tanto inteligible pero sugerente, que nunca recurre a

la división entre lo humano y no-humano, lo lúgubre de la luz, lo agradable de lo disconforme, ni a negaciones ni descripciones patológicas, sino a un fluir de sensaciones e intensidades expresivas. Igualmente, esta estrategia le permite, desde la perspectiva del *compost*<sup>16</sup>, construir imágenes de decadencia y renovación de los ciclos naturales la descomposición las cuales, más que estancamiento, expresan la inseparabilidad del sentir y pensar del cuerpo y la naturaleza (Forns-Broggi, 2012).

Dicho devenir tiene sus resonancias en el ecopoema “Verás que no lo ensartas tan fácilmente” (2006), donde el peruano Reynaldo Jiménez resume una filosofía de la multifocalidad; o bien en *Frágiles trofeos* (2007), del también peruano Jerónimo Pimentel, donde desde el punto de vista del insecto se abandonan las regulaciones de observación aparejadas a los hábitos de percepción. Juarroz, en *Poesía vertical*, utiliza el devenir-insecto en el mismo sentido que estos dos últimos poetas; sin embargo, llega a caracterizarlo como caída, pues la repetición de la acción de caer construye una imagen del proceso que resalta la condición de mutabilidad (Forns-Broggi, 2012).

La propuesta del devenir-peze se encuentra en *El pez de oro* (1957), del peruano Gamaliel Churata. Esta resulta ilegible para la racionalidad occidental monolingüe. El interés por el mundo indígena y una expresión de *eco-spiritualidad* llevan a que en este poemario se reactuale un mito aymara y se componga de forma original un pensamiento andino, que permite crear nuevos campos de percepción y afectividad de un ser fragmentado y polifónico (Forns-Broggi, 2012).

El devenir-árbol se puede captar en *Meditaciones en el bosque* (2007), de la argentina Selva di Pasquale, quien expresa la urgencia de encontrar lo natural y participar del sonido del desierto que luego se transforma en bosque o cuerpo planetario. De ahí que este devenir manifieste la mutación del desierto, donde la metamorfosis es el cuerpo de dimensiones de bosque (Forns-Broggi, 2012).

Finalmente, en *Nostos* (1996) y *Suzuki Blues* (2006), del peruano Renato Sandoval, el sujeto lírico asume el rol de un viajante que no solo reflexiona espiritualmente sobre el viaje, sino que también muta y en ocasiones es árbol, ave, ciudadano, ameba, entre otros; esto le permite fundir dialógicamente el microcosmos humano con el macrocosmos natural (Forns-Broggi, 2012).

En tercer lugar, el deterioro medioambiental ha motivado a algunos poetas a buscar otras formas de expresión, sobre todo híbridas y, por tanto, a tender relaciones intertextuales e intermediales. Quizá quien haya experimentado más en este sentido es Vicuña. Así lo deja ver Ariz (2015a) al analizar la instalación poético-visual *Semi ya* (2000). Desde el juego etimológico y semántico de “semi ya” (“semilla” + adverbio de tiempo), dicha instalación establece una relación de cuidado entre el ser humano y la naturaleza, apoyada en poesía, juegos de palabras, fotografía, cine, música, tejidos y otras materialidades artísticas; así incorpora la preocupación ecológica, la salvación de especies, una botánica poética y la recuperación de los saberes indígenas.

Ariz (2015a), además, establece una relación intertextual entre esta instalación y la actualización que la chilena Soledad Fariña hace de esta en su poema “Cardosanto”, de *Donde comienza el aire* (2006). Este poema rinde homenaje al trabajo multidisciplinario de Vicuña, fusionando la naturaleza con la literatura, por medio de sustantivos o atributos predicativos vinculados con lo urbano, la naturaleza, el cuerpo y los tejidos; y una distribución visual de los versos, a fin de aprehender la propuesta ecológica de *Semi ya*.

Dentro de las nuevas formas de expresión ecológicas se encuentra la *escritura material* de Zurita. Donoso y Espinaza (2015) y Donoso (2015) comprenden por *escritura material* la práctica experimental de inscribir significados fuera del soporte papel, interviniendo en cuerpos y

<sup>16</sup> Según Forns-Broggi (2012), el término *compost* refiere a la regeneración de lo biodegradable, lo viejo, lo deteriorado, lo catabolizado, lo descompuesto y sucio.

espacios colectivos, a fin de lograr un cruce entre arte visual, paisaje y escritura. A mediados de los 70, Zurita visualizó el cielo y el desierto como inmensas páginas y, en 1982, junto al Colectivo de Acciones de Arte (CADA), consiguió que cinco aviones trazaran con humo blanco en el cielo de Nueva York los quince versos de su poema "La vida nueva". En 1993, con la ayuda de maquinaria pesada, Zurita logró escribir en la arena del desierto de Atacama la frase "Ni pena ni miedo" la cual, por su extensión (3 km), solo podía ser leída desde el aire. En un tercer proyecto, Zurita presentó las primeras maquetas de *Escritura en los acantilados*. Los tres casos, por tanto, ejemplifican el arte ecológico, en el cual el entorno es soporte de los poemas y forma parte de la construcción de su sentido, con el propósito de juntar poesía y naturaleza, pues ambas son lo mismo. De ahí que la *escritura material* de Zurita emerja en un espacio entre los devenires generativos de la naturaleza y la práctica artística para difuminar así los límites entre lo humano y lo no-humano.

Lamentablemente, poco dice Forns-Broggi (2004) sobre los poemas e instalaciones de Eielson, donde se invita a los lectores a ser interlocutores espirituales del paisaje.

En cuarto lugar, lo vegetal apenas se menciona como motivo en *No tengo ruiseñores en el dedo* (2008), donde Chirinos expresa el flujo de lo cíclico a manera de metamorfosis de hojas; en el poema "El huarango" (2008), del peruano Sérvulo Gutiérrez, texto que está dirigido a la *Prosopis pallida* y la exalta; o en *Tigre* (2010), de los argentinos Javier Cófreces y Alberto Muñoz, donde se ofrecen poemas, descripciones históricas y biológicas sobre plantas y árboles de la región del Tigre en el delta del Paraná (Forns-Broggi, 2012). White (2010) se limita a referenciar la metáfora del césped asociada al miedo en el poema "Dos murales: U.S.A.", del nicaragüense Carlos Martínez Rivas.

*Arte de granujas* (1987), del peruano Armando Rojas Adrianzén, intenta reparar la pérdida de contacto con la naturaleza. Por eso, presenta al árbol, más que como un símbolo o noción teórica, como un escenario de un proceso de transformaciones, ya que la realidad corresponde a un mundo cambiante y dinámico de varias capas y matices, ajeno al lenguaje clasificatorio o fijador. En este esfuerzo poético, los rasgos humanos y vegetales son presentados con cierta ambigüedad (Forns-Broggi, 2012).

Binns (2004) toma como ejemplo el poema "Árbol genealógico", de la *Antología presunta: 1976-2002* (2003), del chileno Eduardo Llanos, para referirse a la voluntad integradora y fraterna de lo orgánico que en algunos de sus ideogramas de árboles se ofrece. En este texto, el respeto por cada rama, nudo u hoja del tronco del ideograma es el llamado a arraigar la poesía en su ecosistema cultural.

En quinto lugar, la contemplación del cosmos conduce hacia la reflexión. *Material memoria* (2000), del español José Ángel Valente, se adentra en la materialidad intangible de las nubes y transparencia del aire para descubrir el ánimo del cosmos concebido como un animal en que la luz, agua, aire y fuego componen su figura. El poema "Las nubes", en este sentido, constituye una paradoja: una introspección hacia afuera, pues en las formas de la naturaleza durante el ocaso se vislumbra la razón de ser del ocaso interior (Marrero Henríquez, 2014). El propio Marrero Henríquez (2010) se refiere a sus *Reversos ejemplares* (2010) y acota que en su poemario el sujeto lírico intuye cómo la cultura y la naturaleza están unidas en la evolución de la vida y se adentran en la luz de las cosas. El lenguaje poético constituye una pulsión primitiva por conocer la evolución natural de los seres que perciben el ritmo y armonía de lo creado. En el compromiso con el lenguaje está asimismo el compromiso con la ecología.

En sexto lugar, Forns-Broggi (2012) se refiere a algunas prácticas eco poéticas como otras formas lúdicas de presentar inquietudes ecologistas.

En *Vox horrisona* (1978), el peruano Luis Hernández juega con las inexistentes divisiones entre la acción cromática del mar, el sol, el cielo y la niebla; la alienación del color y la enajenación de la vida de forma irónica; el *ecocinismo* de las compañías de extracción de recursos



naturales que contaminan el medio ambiente y el lenguaje. Presenta, asimismo, a Gran-Jefe-Un-Lado-del-Cielo como un personaje extraño y multifacético quien, desde su posición de cantor, oyente y vagabundo, expresa el amor có(s)mico como empresa armoniosa. De ahí que se empleen lúcida y lúdicamente canciones llenas de humor y ternura, cuyo tono de rebeldía contra los modelos de normalidad conserva la infancia inocente y maravillada como referente vital frente al ritmo aburrido y acostumbrado de la vida cotidiana limeña. El juego y solemnidad de este poemario, por tanto, ofrece una visión planetaria.

Tal vez en sintonía con lo anterior, aparecen producciones sobre los ritmos de la vida en la ecopoesía argentina. Por ejemplo, la convocatoria verbal, la trama de la vida metamorfoseada en música, la incertidumbre y la ambigüedad en *Aguas aéreas* (1991), de Néstor Perlongher; los vínculos perceptivos y la experiencia corporal de la danza sensible y antigua del mundo natural en *El sabor de la fruta* (2008), de Guillermo Siles; o bien el sentimiento de plenitud en *La plenitud* (2010), de Claudia Masin.

Por último, y acostumbrado ya a la brevedad de Forns-Broggi (1998), el lector se encuentra con que la animalia se convierte en medio de reflexión autocrítica sobre el quehacer poético y lección de historia en *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968), *Agua que no has de beber* (1971) y *Como higuera en un campo de golf* (1972), del peruano Antonio Cisneros.

En conclusión, se puede observar que:

- 1) El don de la celebración motiva la producción de ecopoéticas encaminadas hacia una actitud protectora y solidaria, ya que su abordaje temático sugiere la necesidad de no abandonar la humildad humana frente a la vida en su dimensión ecológica, celebrar lo natural, recuperar las habilidades de percepción y sensaciones que la vida urbana y el capitalismo ha atrofiado. Tal actitud deja ver, por tanto, puntos de conexión entre este don y el de la hospitalidad.
- 2) La celebración del medio ambiente y el *mundo-más-que-humano* genera propuestas singulares e innovadoras: aquellas relacionadas con las transformaciones y devenires, las cuales exploran otras formas de mirar, comprender y resolver la crisis ecológica desde miradas que desestabilizan el antropocentrismo. Resulta significativo que la mayoría de los poetas que trabajan las estrategias de los diferentes devenires sean del Cono Sur, principalmente de Perú. Quizás esta particularidad encuentre sus orígenes en la idea incaica del animismo, pues los grupos indoeuropeos de esta región —como señala Huber (1961)— creían en que no existía prácticamente ninguna materia inanimada; dicha creencia regía su mundo e idea de metempsicosis.
- 3) Tanto las producciones poéticas como sus lecturas ecocríticas han implicado un abordaje intermedial, multigenérico, intertextual y lúdico dentro de un diálogo discursivo que oscila entre la armonía y el caos de los ecosistemas. Esto demuestra, una vez más, como viene siendo desde los 90, que el análisis ecocrítico obedece a una reflexión transdisciplinar donde se encuentran no solo lo literario, sino también lo *heteroforme*, lo discontinuo y lo intermedio de una multiplicidad de enfoques y realizaciones artísticas y científicas con miras siempre a entender y solucionar, ética y humanísticamente, la crisis medioambiental.
- 4) Como es recurrente, existen vacíos producto de las citas o referencias generales de Forns-Broggi (1998, 2004, 2012) y Binns (2010), las cuales dejan aún abiertas, como espacios de estudio y relecturas, las ecopoesías de Cardoza y Aragón, Chirinos, Gutiérrez, Cófreces y Muñoz, Martínez Rivas, Eielson y Cisneros.

## 7. CONSIDERACIONES FINALES

Aunados a las conclusiones parciales en cada apartado, se pueden establecer los siguientes asertos.

Las producciones que han sido objeto de estudio en los estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea encontrados hasta mayo de 2017 ratifican el desarrollo desigual de esta corriente crítica en el ámbito hispánico: de los 131 poetas citados, referenciados o analizados en las fuentes, 116 (88,55%) son latinoamericanos y 15 (11,45%), españoles.

A pesar del primer porcentaje, el abordaje transareal ayuda a presentar y visualizar que el desarrollo de tales estudios es asimétrico no solo entre España y América Latina, sino también dentro de esta última. De acuerdo con el número de poetas citados, referenciados o analizados, el 32,82% de los estudios ecocríticos se han enfocado en producciones ecopoéticas de Chile; 18,32%, de Perú; 11,45%, de España; 10,69%, de Argentina; 6,11%, de México y Nicaragua; 3,05%, de Uruguay; 2,29%, de Cuba; 1,53%, de Guatemala, Costa Rica, Colombia y Venezuela; 0,76%, de El Salvador, Panamá, Ecuador y Bolivia. Podría explicarse que la mayor cantidad de poetas considerados por los ecocríticos provenga de Chile y Perú debido a que: 1) la tendencia actual de los estudios historiográficos se centra en regiones como la andina (Mackenbach, 2010); 2) la destrucción y desaparición del sustrato indígena, la selva del Amazonas, la minería y la injusticia medioambiental pesan significativamente dentro de las preocupaciones ecológicas del subcontinente, como muestra de aquellas zonas del Tercer Mundo afectadas irremediablemente por el capitalismo, el antropocentrismo y el *imperialismo ecológico* de las potencias mundiales.

Estos porcentajes, empero, no evidencian realmente el alcance de la ecocrítica hispánica, debido a tres razones.

En primer lugar, dentro de esta irregularidad porcentual, destacan los acercamientos a las producciones ecopoéticas de Parra (9 estudios), Cardenal y Belli (8 estudios), Aridjis y Cuadra (7 estudios). ¿Por qué en concreto estos poetas? Dos posibles respuestas.

Por un lado, tendría que ver con el predominio de México y Centroamérica como dos de las regiones latinoamericanas que, como se ha dicho, son atendidas principalmente por la historiografía; sin embargo, habría que relativizar este aserto en relación con Centroamérica, ya que predominan los estudios ecocríticos enfocados en las producciones nicaragüenses y sus temáticas histórico-políticas, antropológicas y biológicas. ¿Acaso no se encuentran desarrollados estos tres ejes también en el resto de producciones poéticas centroamericanas, aunque en diferentes grados? Marrero Henríquez afirma: "Mesoamérica es la región que, por su tamaño reducido, más se ha visto amenazada por el desastre ecológico desde 1970 y que alberga la cultura clásica maya y su cosmovisión de equilibrio entre los seres que habitan la tierra" (2010: 195). Quizá la narrativa ecologista y su ecocrítica sí atiendan la región mesoamericana considerando la cosmovisión indígena maya y los conflictos políticos pero, en el caso de la ecopoesía y sus estudios, Nicaragua viene a funcionar como sinécdoque de Mesoamérica y Centroamérica (con las dificultades que implica ya conceptualizar a esta última). Tal vez esta configuración sinecdótica de Nicaragua esté vinculada a la segunda respuesta.

El predominio de estudios referidos a las ecopoesías de Parra, Cardenal, Belli, Aridjis y Cuadra se debe a que dichos poetas han sido de los primeros en ser estudiados por Forns-Broggi (1998, 2012, 2016), Paredes y McLean (2000), Binns (2000, 2004, 2010) y White (2002, 2010, 2011, 2014), y estos ecocríticos se han convertido en referencias indispensables para los consecuentes estudios.

El predominio anterior está vinculado a la segunda razón. De las 54 fuentes encontradas, el 9,09% corresponde a estudios de White; 7,27%, de Forns-Broggi; 5,45%, de Binns. Debido a este predominio, estos tres autores y sus estudios se han convertido en referencias capitales e

indispensables para emprender y orientar críticas con respecto a la ecopoesía hispánica contemporánea. De ahí que algunos ecocríticos más recientes, como Galindo (2004), Ostria (2010), Marrero Henríquez (2010, 2014) o Donoso (2015), (re)visiten producciones en específico y, por tanto, tiendan a repetir algunos presupuestos, observaciones y apreciaciones de aquellos autores. De esta manera, conocer los autores y estudios referenciales para la ecocrítica hispánica y a aquellos otros autores que han abierto entre redundancias y nuevos aportes el camino a esta perspectiva crítica evitará cometer repeticiones en el futuro, o bien orientará la exploración de otros aspectos (aunque pareciera que el espectro de posibilidades se cierra) sobre los mismos poetas. En todo caso, dedicarles mayor atención a los vacíos señalados en las conclusiones parciales, encontrar motivos que antes no hayan sido vistos e inclusive explorar otras nuevas producciones abrirán provechosamente un campo significativo de posibilidades de lecturas ecocríticas.

Con respecto a los vacíos, obsérvese que aún no existen análisis sobre producciones de poetas que hablen y publiquen en lengua española en Estados Unidos u otros rincones, como tampoco autores de Puerto Rico, República Dominicana, Honduras ni Paraguay. Con respecto al área del Caribe, Forns-Broggi (2012) menciona que la naturaleza es clave para algunas poetas afrocaribeñas, pero nunca nombra a ninguna. Por tanto, las producciones ecopoéticas de estas áreas invitan a que se las explore desde las claves heterogéneas que la ecocrítica propicia.

En tercer lugar, no todas las prácticas de los poetas examinados por los investigadores han sido analizadas con la misma profundidad ni detenimiento metodológico. Algunas se quedan tan solo en el nivel de la cita o referencia del poeta, un poema o un poemario; o bien del comentario general. Esta coyuntura invita a los investigadores a comprometerse de manera más sistemática con la ecocrítica y sus principios transdisciplinarios, a fin de abordar con mayor observación las realizaciones de la ecopoesía hispánica contemporánea. Por esta razón, se aportan, en el apartado siguiente, algunas recomendaciones metodológicas.

Pasando al punto de las temáticas analizadas hasta ahora, se puede establecer que predominan aquellas relativas o afines a los dones de la hospitalidad, la celebración y el reparo, así como a la devastación ecológica, ya que dichas producciones buscan —como diría Paz (1999)— recordar desde una postura crítica ciertas realidades enterradas, resucitarlas y presentarlas, a fin de resarcir el daño ecológico, promover la supervivencia del planeta y orientar al lector —valgan las palabras de Chen— hacia “una toma de posición acerca del individuo y sus posibilidades de desarrollo sostenible y acorde con prácticas de equidad y de tolerancia” (2015: 100). El predominio de aquellos cuatro ejes temáticos convierte la ecopoesía hispánica contemporánea —siguiendo a Forns-Broggi (2012)— en un campo generador de energías, puesto que critica la alienación con respecto a lo natural, cuestiona los hábitos colectivos y los valores de relación ambiental determinados por la herencia colonial, transforma la relación actual de los seres humanos con la naturaleza y nutre un saber ecologista que sienta las bases del diálogo transcultural y las políticas de sustentabilidad. Para una mejor visualización de los temas explorados, obsérvese la siguiente tabla.

TABLA 1. Temáticas analizadas por los estudios ecocríticos sobre ecopoesía hispánica contemporánea

<i>Temáticas analizadas</i>	<i>Casos</i>	<i>Porcentaje</i>
Don de la hospitalidad	34	16,50
Don de la celebración	30	14,56
Don del reparo	25	12,14
Devastación ecológica	25	12,14
Don de la voz femenina	16	7,77
Metamorfosis, transformaciones y devenires	13	6,31



Ecoespiritualidad	12	5,83
Alienación	10	4,85
Visión humorística o irónica de los problemas de la naturaleza y el antropocentrismo	7	3,40
Hiperurbanización e hipercontaminación	6	2,91
Ecocentrismo	6	2,91
Conciencia etnobotánica y bioalfabetización	5	2,43
Decolonialidad y poscolonialismo	4	1,94
Poesía y naturaleza como creación	3	1,46
Naturaleza como adorno desde una perspectiva antropocéntrica	3	1,46
Discurso tóxico	3	1,46
Justicia medioambiental	3	1,46
Función ecologista de la poesía	1	0,49
<i>Total</i>	206	100

En definitiva, esta revisión bibliográfica desde el enfoque transareal ofrece un marco referencial sobre los abordajes que con respecto a la ecopoesía contemporánea la ecocrítica ha producido en su lento camino por abrirse espacio al margen de los estudios y cánones literarios en el ámbito hispánico.

## 8. RECOMENDACIONES

La ecocrítica no posee una técnica ni metodología únicas. Su estrategia epistemológica y metodológica ha sido abrir el horizonte crítico y reflexivo hacia la investigación de diversos tópicos socioecológicos, con el propósito de difuminar las barreras entre el *afuera* (su relación con el contexto) y el *adentro* (la autonomía) de los textos literarios (Donoso, 2015). En consecuencia, las opciones inter/transdisciplinarias han sido numerosas. De ahí que a continuación se agrupen en seis opciones metodológicas algunas directrices que pueden llevar a investigadores a efectuar un análisis poético desde la ecocrítica<sup>17</sup>.

Previo a todo análisis, los ecocríticos deben preguntarse: 1) si los textos con que trabajarán actúan como cargadores o agentes de la *ecocentricidad*: si en ellos se predica un cambio de perspectiva desde el antropocentrismo y egocentrismo hacia el ecocentrismo, según el cual el entorno natural se convierte en el protagonista; 2) si la voz poética logra renunciar al mito de la separación humana de la naturaleza; 3) si el poema abandona, o por lo menos cuestiona, los enfoques básicos de la literatura, por ejemplo, la conciencia humana tradicional (Buell, 1995; White, 2004). A partir de aquí, el análisis requerirá una flexibilidad metodológica que coordine, por lo menos, teoría estética, percepción fenomenológica, práctica poética y usos creativos de principios ecológicos básicos (Scigaj, 1999; Forns-Broggi, 2004).

Una primera opción podría denominarse dialógica, partiendo de que Murphy (1995) recalca la orientación dialógica al estilo de Mijaíl Bajtín que la ecocrítica tiene. Esta orientación se alcanzaría al transferir con pertinencia al análisis textual, o viceversa (Buell, 1999), herramientas hermenéuticas y conceptuales de diferentes teorías filosóficas y movimientos sociales que se ocupan de las relaciones humanas con su entorno (ética medioambiental, ecosofía, ecofeminismo, ecología profunda, justicia medioambiental, ecologismo del sur, entre otras) (Flys Junquera, Marrero Hernández y Barella Vigal, 2010); o bien métodos de disciplinas dispares (biología, ciencias políticas, ciencias naturales, geografía, historia, filosofía, ética,

<sup>17</sup> Tales opciones no son exclusivas para la poesía; bien pueden adaptarse a cualquier texto literario ecologista.

arquitectura, antropología, arqueología, estudios poscoloniales, historia ambiental, historia del arte, estudios literarios, entre otros) (Forns-Broggi, 2012).

La recuperación sería una segunda opción, en tanto el análisis ecocrítico pretende rescatar del olvido producciones literarias que abordan temas ecológicos, o bien releer aquellos textos canónicos en donde la naturaleza ha sido estudiada desde una perspectiva unívoca (Flys Junquera, Marrero Hernández y Barella Vigal, 2010).

La tercera opción se vincularía con el entorno. Para motivar cualquier lectura ecocrítica, es primordial ver el *oikos*, interesarse y preocuparse por él, escribir sobre él y concebir que uno está y pertenece a sus redes (Binns, 2010). La ecocrítica busca transformar la conciencia medioambiental, de modo que esta pase de ser una inquietud en el plano abstracto a una preocupación tangible y real. De ahí que el análisis ecocrítico procure fijarse en la materialidad física y científica del lugar: trascendiendo lo abstracto, pasivo y simbólico hasta lo tangible, específico y claro con respecto a la biodiversidad y la conciencia ecológica (Buell, 2005; Flys Junquera, Marrero Hernández y Barella Vigal, 2010).

Una cuarta opción se asociaría con la identidad. Desvinculando la calidad estética del contexto socioeconómico, político y ecológico, la ecocrítica pretende acercar al ser a la tierra y enseñar cómo mejorar las relaciones con el medio ambiente. De acuerdo con Murphy (1995), estas relaciones pueden ir desde la negación de toda independencia con el entorno hasta una interrelación entre lo humano y lo *más-que-humano*. La naturaleza de estas relaciones contribuye a la construcción de una identidad, ya sea local (geográfica), histórica (cultural) o individual (personal). Según el tipo de identidad forjada a través de estas relaciones con el entorno, se determinan las actividades culturales hacia el medio ambiente y la relación con la percepción del medio. En consecuencia, se puede llegar a explicar las actitudes hacia la crisis ecológica. Así, analizar los textos poéticos permite estudiar las representaciones de las actitudes culturales en tales textos (Flys Junquera, Marrero Hernández y Barella Vigal, 2010).

La poetología ofrece una quinta opción. Bühler (2010) propone combinar la contextualización histórica de las representaciones de problemas medioambientales con la investigación de la *poetología del conocimiento ecológico*, examinando las metáforas principales y las técnicas de representación.

Por último, con base en los principios de Guillén sobre la tematología en la literatura comparada, Garrigós (2010) observa que el estudio de los temas relacionados con el paisaje y fenómenos naturales entraría en el espacio de la ecocrítica, pues demuestra afinidad entre ambos tipos de análisis, dado que tanto la tematología como la ecocrítica transforman y socializan los fenómenos naturales.

Cabe mencionar que la ecocrítica hasta hoy no ha significado ninguna revolución en cuanto a metodología ni ha aportado ningún paradigma definitivo. A pesar de las anteriores recomendaciones, el debate sigue abierto. No obstante, debe considerarse en todo momento que la ecocrítica busca proporcionar: “una manera constructiva de entablar una conexión entre la naturaleza y la literatura con el fin de criticar lo destructivo, lo poco ético y lo instrumentalista, por una parte; y celebrar y promover lo constructivo, la ética medioambiental y lo ecológico, por otra” (Murphy, 2010: 13). Sin esta premisa, toda metodología ecocrítica sería insostenible.

### Bibliografía

ABRAM, David (1997) *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*, Nueva York, Vintage.

- ACOSTA, Juvenal (1995) "Preface" en Alberto Blanco, *Dawn of the Senses*, San Francisco, City Lights Books, pp. viii-xi.
- AILLAPÁN, Lorenzo y Ricardo ROZZI (2004) "Una etno-ornitología mapuche contemporánea: poemas alados de los bosques nativos de Chile", *Ornitología Neotropical*, XV, pp. 419-434.
- ALAMEDA OSPINA, Raúl (1998) "Cambiamos o desaparecemos" en VV.AA., *Biodiversidad, recursos naturales en la guerra del siglo XXI*, Santafé de Bogotá, Disloque, pp. 89-98.
- ARAYA, Juan Gabriel (2008) "Nicanor Parra. De la antipoiesis a la ecopoiesis", *Estudios Filológicos*, XLIII, pp. 9-18.
- ARIZ, Yenny (2005) "La loba y la luciérnaga. La heterogeneidad del discurso poético de Rosabetty Muñoz y Sonia Caicheo", *Acta Literaria*, XXXI, pp. 63-82.
- (2015a) "Ecología y literatura en la poesía chilena contemporánea: *Semi ya*, de Cecilia Vicuña, y 'Cardosanto', de Soledad Fariña", *Mitologías Hoy*, XII, pp. 294-311.
- (2015b) "La red espiritual de Ollantaytambo en *La Wik'uña*, de Cecilia Vicuña: Agua, piedra y luz", *Humanidades*, V (2), pp. 1-28.
- AVENTÍN, Alejandra (2015) "Cósmica quietud: apuntes para una lectura ecocrítica de la poesía de Laureano Albán", *Boletín Millares Carlo*, XXXI, pp. 204-219.
- BARELLA VIGAL, Julia (2010) "Naturaleza y paisaje en la literatura española" en Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid-Frankfurt-Orlando, Iberoamericana-Vervuert, pp. 219-238.
- BINNS, Niall (2000) "¿Puro Chile, es tu cielo azulado? Poesía ecologista en la *delgada patria* (Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Nicanor Parra)", *Ixquic*, II, pp. 38-54.
- (2004) *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza.
- (2010) "Ecocrítica en España e Hispanoamérica", *Ecozon@*, I (1), pp. 132-135.
- BUELL, Lawrence (1995) *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard University Press.
- (1999) "The Ecocritical Insurgency", *New Literary History*, XXX, pp. 699-712.
- (2001) *Writing For an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the US and Beyond*, Cambridge-Londres, Belknap Press of Harvard University Press.
- (2005) *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell.
- BÜHLER, Benjamin (2010) "Repräsentationen der Ökologie", *Ecozon@*, I (1), pp. 86-90.
- CARRASCO, Iván (1990) *Nicanor Parra: La escritura antipoética*, Santiago de Chile, Universitaria.
- (1998) "De la tierra sin fuegos: Voz de los que no tienen voz", *Revista Chilena de Literatura*, LII, pp. 69-82.
- CHEN, Jorge (2014) "La marginalidad urbana y la ecocrítica: la errancia en la poesía de Henry A. Petrie", *Cahiers des Amériques-Figures de l'Entre*, IV, pp. 41-58.



- CHEN, Jorge (2015) "Conciencia ecocrítica en la poesía nicaragüense contemporánea: Alberto Juárez Vivas y Henry A. Petrie", *Káñina*, XXXIX (1), pp. 99-106.
- CISNEROS COX, Alfonso (1997) "Naturaleza y brevedad: el haiku en la poesía latinoamericana", *Evohé*, III, pp. 127-152.
- CROSBY, Alfred (1988) *Imperialismo ecológico: la expansión biológica de Europa, 900-1900*, Barcelona, Grijalbo.
- CUADRA, Pablo Antonio (1991) *El hombre: un dios en el exilio*, Managua, Fundación Internacional Rubén Darío.
- DAWES, Greg (1993) *Aesthetic and Revolution. Nicaraguan Poetry 1979-1990*, Minneapolis-Londres, University of Minnesota Press.
- DEITERING, Cynthia (1996) "The Postnatural Novel: Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s" en Cherryll Glotfelty y Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology*, Athens, Georgia, University of Georgia Press, pp. 196-203.
- DONOSO, Arnaldo y Ricardo ESPINAZA (2015) "Escribir el cielo, escribir el desierto, escribir el acantilado. La escritura material de Raúl Zurita", *Ecozon@*, VI (2), pp. 67-80.
- DONOSO, Arnaldo (2015) "Estudios literarios ecocríticos, transdisciplinaridad y literatura chilena", *Acta Literaria*, LI, pp. 103-118.
- DURÁN, Manuel y Margery SAFIR (1981) *Earth Tones. The Poetry of Pablo Neruda*, Indiana, Universtiy Press.
- FIERRO, Juan Manuel y Orietta GEEREGAT (2004) "La memoria de la Madre Tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XXXIII, pp. 77-84.
- FLYS JUNQUERA, Carmen, José Manuel MARRERO HENRÍQUEZ y Julia BARELLA VIGAL (2010) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid-Frankfurt-Orlando, Iberoamericana-Vervuert.
- FORNS-BROGGI, Roberto (1998) "¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía latinoamericana?", *Hispanic Journal*, XIX (2), pp. 209-238.
- (2004) "El eco-poema de Juan L. Ortiz", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XXXIII, pp. 33-48.
- (2012) *Nudos como estrellas. ABC de la imaginación ecológica de nuestras Américas*, Lima, Nido de Cuervos.
- (2016) "Escribir como el mar: notas sobre algunos ecopoemas en la orilla sur de la tierra" en Montserrat López Mujica y María Antonia Mezquita Fernández (eds.), *Visiones ecocríticas del mar en la literatura*, Alcalá de Henares, Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos, pp. 157-170.
- GALINDO, Óscar (2004) "Distopía y apocalipsis en la poesía de Óscar Hahn y Gonzalo Millán", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XXXIII, pp. 65-76.
- GARCÍA, Teresa y Alberto GARCÍA (2015) "Breathing with the Other: Ethics and Eco-socialist Perspective in the Poetry of Jorge Riechmann", *Ecozon@*, VI (1), pp. 58-72.
- GARRIGÓS, Cristina (2010) "Claudio Guillén y los fenómenos naturales en la literatura: estudio de la relación entre tematología y ecocrítica" en Montserrat Cots Vicente y Antonio Monegal (coord.), *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y*

- Comparada* (1), Barcelona, Sociedad Española de Literatura General y Comparada, pp. 107-119.
- GLOTFELTY, Cheryll y Harold FROMM (1996) *The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology*, Athens, Georgia, University of Georgia Press.
- GUERRA, Oswaldo (2006) "Paisaje, identidad y existencia en la literatura canaria" en José Manuel Marrero Henríquez (ed.), *Pasajes y paisajes. Espacios de vida, espacios de cultura*, Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 69-88.
- HEFFES, Gisela (2014) "Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XL (79), pp. 11-34.
- HEISE, Ursula (2006) "The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism", *PMLA*, CXXI (2), pp. 503-516.
- HERRERA, Ricardo (1996) *Espera de la poesía. Ensayos sobre poesía argentina*, Buenos Aires, Nuevo Hacer, Grupo Editorial Latinoamericano, Colección Temas.
- HOFER, Stefan (2010) "Soziales System statt Ökosystem. Für eine gesellschaftstheoretische Grundierung des Ecocriticism", *Ecozon@*, I (1), pp. 91-97.
- HUBER, Siegfried (1961) *El imperio inca*, Barcelona, Jano.
- JEREZ GARCÉS, Gabriela (2010) "Círculo y Sur. Lectura ecocrítica de Astrid Fugellie y Diana Bellesi", *Ogigia*, VII, pp. 47-58.
- KAPLAN, Laura (1996) "Woman as Caretaker: An Archetype that supports Patriarchal Militarism" en Karen Warren y Duane Cady (eds.), *Bringing Peace Home. Feminism, Violence and Nature*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, pp. 165-174.
- KEARNS, Sofía (2002) "Political and Toxic Discourse in María Mercedes Carranza's Latest Poems", *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/kearns.html> (25 abril 2017).
- KELLERT, Stephen y Edward WILSON (1993) *The Biophilia Hypothesis*, Washington DC, Island Press.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (2004) "La otredad puertas adentro: Arguedas y la construcción poética de la identidad" en Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy*, Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo, pp. 355-362.
- LUGONES, María (1987) "Playfulness, Word, Traveling and Loving Perception", *Hypatia*, II (2), pp. 3-19.
- MACKENBACH, Werner (2010) "'El Nuevo campo no ofrece sino desafíos'. Reflexiones acerca de los estudios literarios centroamericanos a inicios del siglo XXI" en Albino Chacón y Marjorie Gamboa (eds.), *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*, Heredia, EUNA, pp. 47-79.
- MAINARDI, Liliana (2015) *Río adentro*, Buenos Aires, Dunken.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2006) *Pasajes y paisajes. Espacios de vida, espacios de cultura*, Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2010) "Ecocrítica e hispanismo" en Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid-Frankfurt-Orlando, Iberoamericana-Vervuert, pp. 193-217.

- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2014) "Pertinencia de la ecocrítica", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XL (79), pp. 57-77.
- MAY, Hilda (1991) *La poesía de Gonzalo Rojas*, Madrid, Hiperión.
- MAYNE-NICHOLLS, Alida (2012) "Jorge Teillier: La inscripción de una historia familiar", *Acta Literaria*, XLV, pp. 65-80.
- MOYANO, Pilar (1993) "La transformación de la mujer y la nación en la poesía comprometida de Gioconda Belli", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XVII (2), pp. 319-331.
- MURPHY, Patrick (1995) *Literature, Nature, and Other. Ecofeminist Critiques*, Albany, Nueva York, State University of New York.
- (2010) "Prefacio" en en Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid-Frankfurt-Orlando, Iberoamericana-Vervuert, pp. 11-13.
- MUSCHIETTI, Delmira (1995) "Poesía y paisaje: exceso e infinito", *Cuadernos Hispanoamericanos*, DXXXVIII, pp. 81-88.
- NIXON, Rob (2011) *Slow Violence and The Environmentalism of The Poor*, Cambridge-Massachusetts-Londres, Harvard University Press.
- OPPERMANN, Serpil (2010) "The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism", *Ecozon@*, 1 (1), pp. 17-21.
- OSTRIA, Mauricio (2010) "Notas sobre ecocrítica y poesía chilena", *Atenea*, II (502), pp. 181-191.
- PAREDES, Jorge y Benjamin MCLEAN (2000) "Hacia una tipología de la literatura ecológica en español", *Ixquic*, II, pp. 1-37.
- PAZ, Octavio (1999) *Obras completas*, I, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- PEDROSA, José Manuel (2010) "Ecocrítica y ecoantropología", *Ecozon@*, I (1), pp. 174-177.
- PÉREZ, Fernando (1999) "El *Diario íntimo* de Luis Oyarzún: Una lectura", *Revista Chilena de Literatura*, LV, pp. 103-128.
- PÉREZ-CANO, Tania (2013) *Ecopoéticas transatlánticas: del texto a la acción social*, tesis de doctorado, Iowa, University of Iowa.
- PRÁDANOS, Luis y Mark ANDERSON (2017) "Transatlantic Iberian, Latin American, and Lusophone African Ecocriticism", *Ecozon@*, VIII (1), pp. 1-21.
- RODRÍGUEZ, Claudia (2005) "Weupüfes y machis: Canon, género y escritura en la poesía mapuche actual", *Estudios Filológicos*, XL, pp. 151-163.
- (2013) "Los espacios de la poesía indígena: agenciamientos y metatextos", *Taller de Letras*, LII, pp. 157-174.
- RUECKER, William (1996) "Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism" en Cherryll Glotfelty y Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology*, Athens, Georgia, University of Georgia Press, pp. 105-123.
- SANTÍ, Enrico Mario (1982) *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy*, Nueva York, Cornell University Press.
- SCIGAJ, Leonard (1999) *Sustainable Poetry. Four American Ecopoets*, Kentucky, University Press of Kentucky.



- SKOWRONSKI, Ellen (2015) "Words that Breathe: An Interview with José Marrero Henríquez", *Ecozon@*, VI (1), pp. 107-117.
- SUCRE, Guillermo (1975) *La máscara, la transparencia*, Caracas, Monte Ávila.
- TUAN, Yi-Fu (1974) *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Nueva Jersey, Prentice-Hall.
- UZENDOSKI, Michel (2010) "Fractal Subjectivities. An Amazonian-Inspired Critique of Globalization Theory" en Frank Hutchins y Patrick Wilson (eds.), *Editing Eden. A Reconsideration of Identity, Politics, and Place in Amazonia*, Lincoln-Londres, University of Nebraska Press, pp. 38-69.
- VALLEJOS, Mayela (2015) "Introspección y conciencia ecológica en Ceremonias desde la lluvia de Carlos Manuel Villalobos", *Káñina*, XXXIX (1), pp. 177-185.
- VIALES, Ronny y Juan José MARÍN (2009) "Los estudios transareales (*Transarea Studies*) como una nueva dimensión de la historia comparada" en Heriberto Cairo y Jussi Pakkasvirta (comp.), *Estudiar América Latina: Retos y perspectivas*, San José, Costa Rica, Alma Máter, pp. 157-175.
- WHITE, Steven (2002) *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra: un estudio ecocrítico*, Managua, Asociación Pablo Antonio Cuadra.
- (2004) "Ecocrítica y chamanismo en la poesía de Pablo Antonio Cuadra", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XXXIII, pp. 49-64.
- (2009) "Los poemas etnobotánicos de Esthela Calderón: un enfoque ecocrítico", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XXXVIII, pp. 95-110.
- (2010) "La homogeneización de la naturaleza en la obra de Gioconda Belli", *Ecozon@*, I (2), pp. 97-112.
- (2011) *Arando en el aire. La ecología en la poesía y mística de Nicaragua*, León, Nicaragua, 400 Elefantes.
- (2014) *El consumo de lo que somos. Muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea*, Madrid, Amargord.
- YEPES, Enrique (2012) "Regiones en vías de extinción: *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza", *Lingüística y Literatura*, LXI, pp. 107-127.
- ZAPF, Hubert (2010) "Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies", *Ecozon@*, I (1), pp. 136-147.

